

جامعة حلوان
كلية الفنـــون التطبيقيـــة
قســـــم طباعـــة
المنسوجات و الصباغه والتجهيز

الإتجاهات الفنية المعاصرة لبناء الشكل بالأبيض والأسود لتصميم أقمشة المعلقات المطبوعة

The Contemporary Artistic Trends For Making Black& White Form To Design Printed Hanging Fabrics

مقدمة من
مهندسة / عائشة عواد حسن
مدير عام بالهيئـــة العامـــة للتصنيـــع

الحصول على درجة دكتوراة الفلسفة في الفنون التطبيقية
تخصص تصميم طباعه المنسوجات

إشـــــراف

أ.د أوديـــت أميـــن عوض
أستاذتصميم بقسم طباعة المنسوجات
كليـــة الفنـــون التطبيقيـــة

أ.م ما يسة فكـــر ي أحمد
أستاذ التصميم المساعد بقسم طباعة المنسوجات
كـليـــة الفنـــون لتـطبيقيـــة

٢٠٠٣م ـــ ١٤٢٤ هج

جامعة حلوان
كلية الفنون التطبيقية
قسم الدراسات العليا

قرار لجنة المناقشة و الحكم

في تمام الساعة الثانية من ظهر يوم الخميس الموافق ١٧ / ٤ / ٢٠٠٣ ميلادي الموافق ٩ /٢ / ١٤٢٤هجري .اجتمعت في مبنى كلية الفنون التطبيقية لجنة المناقشة و الحكم ،المعتمدة بقرار السيد الأستاذ الدكتور نائب رئيس الجامعة لشئون الدراسات العلياو البحوث بتاريخ ٥ /٢ /٢٠٠٣،لمناقشة رسالة الدكتوراة وموضوعها.

(الاتجاهات الفنية المعاصرة لتصميمات الشكل بالأبيض والأسود لتصميم أقمشة المعلقات المطبوعة)

وبعد المناقشة و الحكم

قررت اللجنه إجازةالرسالة وإ قترحت منح الدارسة / عائشة عواد حسن

درجة دكتوراة الفلسفة في الفنون التطبيقية

قسم طباعة المنسوجات و الصباغة و التجهيز

توقيع لجنة المناقشة و الحكم .

أ . د . سيد خليفة:
أستاذ متفرغ بقسم طباعة المنسوجات و الصباغة و التجهيز (عضو من الداخل) ومقررا

أ. د . صبري حجازي:
أستاذ ورئيس قسم الجرافيك كلية الفنون الجميلة بالإسكندرية (عضو من الخارج)

أ.د . وحيدة أمين عوض :
أستاذ التصميم بقسم طباعة المنسوجات و الصباغة و التجهيز (مشرفا)

أ . م .د . مايسة فكري أحمد:
أستاذ التصميم المساعد بقسم طباعة المنسوجات و الصباغة و التجهيز (مشرفا)

د. مايسة فكري



شكر و تقدير

اتوجه بأسمي ايات الحمد و الشكر لله العلي القدير، الذي وفقني و منحني القدره لإنجاز هذا البحث، راجيه من المولي عز و جل أن يكلله بالتوفيق و النجاح.

و أتقدم بخالص الشكر و التقدير و الأحترام لأساتذة قسم طباعة المنسوجات و الصباغه و التجهيز الذين شجعوني لإتمام هذا البحث و أخص بالتقدير و الامتنان أساتذتي الفاضلين أعضاء هيئة الاشراف علي البحث اللتان لم تدخران جهدا لمعاونتي .

اذ أخص بالشكر الاستاذه الفاضله دكتورة / أوديت أمين عوض التي أجزلت لي العطاء بعلمها و خبراتها و حرصها الدائم علي متابعة كل صغيرة و كبيرة، و لم تضن بوقتها و جهدها و أمدتني بأفضل ما لديها من مراجع و بحوث ليصل البحث بهذا الشكل النهائي

كما أتقدم بخالص الشكر للاستاذة الفاضلة دكتورة / مايسه فكري أحمد السيد لتشجيعها الدائم و بث روح ال[illegible] متابعة خطوات البحث حتي الانتهاء منه .

و لا يفوتني أن أخص بالشكر السادة أمناء مكتبات كليه فنون تطبيقيه و فنون جميله و تربيه فنيه و مكتبه الجامعه الأمريكيه للدراسات العليا لتوفير المراجع و التعاون الصادق

و أتقدم بخالص الشكر الي زوجي وبناتي لمساندتي و تشجيعي و جزا الله الجميع خير الجزاء

و الله الموفق .

مقدمة:

إن استخدام الأبيض و الإسود بمفردهما في تقديم عمل فني، يعتبر من وجهة نظر الفنان آلان ريدون أن(الأسود هو أكثر الألوان تمثيلا للوعى) ،وهذا يعنى النظر بشكل أساسى الى القيمة الأنشائية والبنائية فى العمل الفنى .

و تتركز أهمية البحث في استخدام الأبيض والأسود بعيدا عن مزجهما بالألوان الأساسية و بأسلوب ينطوي علي استبعاد المألوف، ليصل الي المشاعر الغائبة و المظاهر غير المرئية التي يصيغها الإحساس و الإدراك متجاوزا الحدود المادية، ليصبح اللاشئ هو كل شئ أو كما يقول الفنان التجريدي كازمير ماليفتش Kasimir Malevich :" إ ن ظــواهر العالم المرئي هى ذاتها لا معني لها و لكن الشـــئ الذي له معني هو الإحســـاس". (١)

والعمل الفني المعاصر، له رؤى متعددة،تتلمس طريقها علي ضوء المصـــادر الفنيـــة المتنوعة، لتعزز أفكارها المستمدة من خلال الإبداعات الفنية اللانهائية من الطبيعة و التراث الحضارى الفنى وتطويعهم لبناء شكل يساير الإتجاهات الفنية المعاصرة.و أهم ما يميز الاتجاهــات المعاصـــر ة أنها تخلصت من أزمة الصراع مع التقاليد الموروثة لأنه لم يعد بالفعل أية أصول تلزمه بالتقيد بها ، وقد حان الوقت للتخلى عن عقدة التحدى ، والبدء بالتصالح مع ثقافة العصر

استطاعت الاتجاهات المعاصرة قراءة العالم بتحدياته الجديدة ،وفق مايمكن صنعه من مفاهيم وتصورات جديدة وأصبح للفن المعاصر جمهوره فى عصر التعامل مع الوسائل التقنية الحديثة حيث ظهرت فكرة (المشاهد الفنان) ومدى قدرته فى التعامل مع الوسائل المستحدثة (٢)

إن إستخدام الأبيض والأسود ليكونا معا فريق العمل في صياغة المعلق المطبوع الذي يجمع بين الأصالة و المعاصرة يعد مطلبا هاما لينال حقه من الدراسة ،" لأننا إعتدنا رؤيه المعلق بألوانه الطبيعية الزاهية ، فلا شك أن للون ضرورة في هذه الحياة والإ لما خلقه الله تعالي، و خلق فينا حواس الإدراك به،الإ أن إستخدام الأبيض و الإسود قد يثير خيال المشاهد،

....

(١) محمود بقشيش: واسيلي كاندنسكي (الروحانيه في الفن ، دراسات في نقد الفنون الجميله ،الجمعيه المصريه للنقاد ،الهيئه المصريه العامه للكتاب ١٩٩٤، ص٤٧.

(٢)جان موكارفسكى : القيمة الجمالية علامية،مجلة الف فى (البلاغة المقارنة)،العدد٣ ،قسم الأدب الأنجليزى ،الجامعة الأمريكية،القاهرة ١٩٨٣ ، ص١٩.

و يبعث في نفسه كثيرا من التأمل والتساؤل،ويصبح إدراك العمل الفني في هذه الحالة لا يعتمد علي البصر فحسب ، و إنما ستدركه البصيرة التي هي أرقي صور التأمل" .(١) و ليتمكن الفنان من ترجمة هذه الإبداعات يحتاج وقتا لتتفاعل مع فكره و خياله و لتمتزج بوعيه و ذاكرته و ثقافته وتصوراته المبنية على الأشكال الحسية ، والمعانى الروحية ،لتصل الى محك التجربة الجمالية من خلال الإبتكار والتجديد ، واعادة الصلة بين الفنان والجمهور الحقيقى .

"فالأبيض والإسود يلعبان دورا هاما في الحياة و في الفن التشكيلي. وقد إرتبطا بالسلوك الإنساني، وبالتراث الحضاري و العقائدي و بعالم الأساطير و الرموز وهما وثيقا الصلة بماضينا و حاضرنا.و هما يكونان معا أبسط وأوضح نظام ثنائي منظور،و التضاد الكامل بينهما يعطيان اقصي حد من التأثيرات البصرية"(٢).

كما إن اختيار موضوع المعلق بالأبيض والأسود و عناصره المناسبة للمكان الذي سيعلق به يختلف في مضمونه و سماته من مكان ،لاخر لوجود علاقة متبادلة بين المعلق و المكان و هي علاقة متكاملة أيضا بمعني انهما يكملان بعضهما البعض، ليسمحا بإندماجنا مع ما يحمله المعلق من قيم جمالية و تشكيلية تختلف من معلق لاخر إلى جانب إختيار الخام التي يطبع عليها المعلق تساعد علي إبرازفكرة المعلق و تؤكد مضمونه،مع عدم اغفال باقي عناصرالمكان من أ ثاث و مفروشات و دهانات و فتحات و أبعاد المكان لتكتمل منظومة العمل الفني ،ويصبح البحث قد أضاف قيمة فنية للعملية التصميمية ،ويدعم مجال تصميم طباعة المعلقات .

مشكلة البحث:

- ندرة البحوث الموجهة لبناء الشكل بالأبيض والأسود المتأصلة فى الإتجاهات الفنية المعاصرة .
- لم يتم الإستفادة من هذه الإتجاهات فى تصميم أقمشة المعلقات المطبوعةعلى الرغم مما تتميز به من قيم جمالية وتشكيلية .

---

(١) أسامه صقر : التنظير الفلسفي و الفكري لمعرضه(رؤية جمالية بين الفوتوغرافيا بالأبيض والأسود والألوان) كلية الفنون التطبيقية ، القاهرة ١٩٩٨/٣/٩ ،ص ٩ .

(٢) ابراهيم فتحي:الحداثه و ما بعد الحداثه ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ،القاهرة ١٩٩٨،ص٧٦.

أهداف البحث:

١- دراسة القيم الفنية التي تستند إليها الإتجاهات الفنية المعاصرة فى بناء الشكل بالأبيض والأسود ،وذلك من خلال الدراسات النظرية والتحليلية والتطبيقية لمقومات التشكيل المعاصرة .

٢- إكتشاف مجال للرؤية يحمل الخصائص الجمالية لإحكام البناء التصميمى بالأبيض والأسود .

٣- الوصول الى تصميم مطبوع لأقمشة المعلقات يحقق القيم الجمالية للأبيض والأسود من خلال التنوع فى إستخدام الخامات بما يثرى العمل الفنى ويحقق الهدف .

فروض البحث :تفترض الباحثة الآتى

- أن الإتجاهات الفنية المعاصرة تضيف رؤية جديدة لتصميم أقمشة المعلقات المطبوعة تلبى إحتياجات العصر .
- إن الشكل بالأبيض والأسود هو أداة لإكتشاف القيم الجمالية التى تعتمد على التأمل الهادىءللعلاقات التشكيلية والفنية .
- أن اختيار الخامةالمناسبة للمعلق بالأبيض والأسود من شأنه إثراء القيم الجمالية

منهجية البحث :

*منهج وصفى تحليلى (دراسة فنية)

حيث يتناول بالدراسة والتحليلمختارات من الأعمال الفنية المنفذة بالأبيض والأسود فى الفن المعاصر

*منهج تجريبى(دراسة تطبيقية)

القيام بالتجارب التطبيقية لعدد من التصميمات المبتكرة من دراسات لمظاهر الطبيعة ودراسات للخط العربى ووحدات من التراث الإسلامى وتطويعها برؤية معاصرة.

أدوات البحث :

*الموسوعات الأجنبية والعربية ،الكتب الفنية والعمليةالمرتبطة بموضوع الدراسة .

*الرسائل والبحوث والمقالات الفنية، الحاسب الآلى وإمكاناته فى التصميم .

- الطباعة اليدوية (شابلون) .

حدود البحث:

الزمانية :دراسة للأعمال الفنية بالأبيض والأسود فى الفن المعاصر مابعد الحرب العالمية ١٩٤٥ الى وقتنا المعاصر .

الموضوعية: التأكيد على الجانب التصميمى لبناء الشكل بالأبيض والأسود .

مصطلحات البحث و حدوده:

(الإتجاهات) : في اللغة

هي جمع إتجاه و هي الجهة أو الناحية أو الجانب الذي يتوجه اليه الفرد و يقصده (١)

(الإتجاهات الفنية):

هي مصطلح يقصد به المذاهب و المدارس الفنية المختلفة بما تتميز به من سمات و ما تتمتع به من خصائص .

(الإتجاهات الفنية المعاصرة) :

هي محصلة مراحل فنية متعددة، بدأت مع مطلع القرن العشرين ، و التي عرفت بأسم الحداثه في الفن، و التي أحدثت ثورة عارمة علي كل التقاليد الموروثة، و كان انتصارها رائعا و ممثلا صادقا لهذا القرن الثوري و قدمت مدارس و اتجاهات فنية جديدة و جريئة، تزخربها كتب تاريخ الفن (٢)

و بانتهاء الحرب العالمية الثانية عام ١٩٤٥ و مع بداية النصف الثاني من القرن العشرين ظهر مفهوم ما بعد الحداثة و هو لم يأتي نتيجة فشل الحداثة ، بل علي العكس فلقد كان للحداثة الدور الريادي في التجديد ، إلا انها لم تعد قادرة علي أن تكون تراثا جديدا يواكب الفكر الجديد المعاصر .

و ما بعد الحداثة ليست مصطلحا يصف إسلوبا بعينه بل هي مفهوم يقسم التاريخ الي فترات للربط بين ظهور ملامح شكلية جديدة و ظهور شكل آخر جديد من أشكال الحياة الثقافية والإجتماعية و النظم الإقتصادية .

و يمثل هذا المفهوم علاقة مركبة بين الماضي و إعادة تقسيم التراث و المزج بين الطرز المختلفة و التاكيد علي أهمية التراث و إعادة صياغته بقيم جمالية جديدة.

هذا المفهوم الذي تسير عليه الاتجاهات المعاصرة ، حيث تتجه الي بناء شكل أكثر رصـــانه، يعود الي ما قبل عصر الحداثة، فيبحث في أعمــال الموروثات و زوايا التقنيات في العصور القديمة جدا و التراث الحضاري الأصيل.

فعادت القيمة الي الصورة و أستبدلت العناصر الجافة المتشددة و التي ميزت الحداثة بعناصر اكثر ثراءا و تعددت الطرز و تجاوزت العدمية الي التبادل الثقافي المتفتح(٣)

....

(١) محمود البسيوني : أسرار الفن التشكيلي ، عالم الكتب ،القاهرة ١٩٩٠ . ص ١٦١

(2)Lyotard.J.F:La Condition Post Modern,Mimit Com, Paris 1979.P224

(٣) عفيفي البهنسي : من الحداثه الي ما بعد الحداثه في الفن، دار الكتاب العربي، دمشق، القاهرة ،الطبعه الاولي ١٩٩٧ص ٩٦

و الحديث و القديم و أصبح لنظريات الاتصال أهميتها في التجاوب النفسي للأفراد المستقبلين و المتذوقين من فنون تشكيلية مختلفة.واستطاع الفنان أن يستفيد من علوم الالكترونيات و البرمجيات و الليزر ، والدوائرالتلفزيونية،و فاعلية وسائل الطاقه و توظيف الضوء ، بالاستعانه بالوسائل المستحدثة لإنتاج الضوء المستقطب و أشعة الليزر، و ظهور مدي قدرة التكنولوجيا علي المساعدة في تحرير القوي الابداعية للفنـــان ، إضافة الي تحرير قدرة المشاهد علي عمليات التقيم و المشـــاركة.(١)

وسوف نتعامل مع التجريدية بإتجاهاتها المتعددة(الهندسية والتعبيرية والغنائية والعضوية) والتى من خلالها يمكن صياغة الفكرة كتركيب للحقيقة بإستخدام الأشكال الهندسية البحتة، أو صياغات لاشكلية عضوية تذوب فيها الحدود اللينة والحادة داخل صياغات ومساحات تنتظم وتتآلف وفق قوانين التركيب البنائى والمعمارى فى الطبيعة ،وهى تلك الصفات التجريدية التى تعطى معانى أكثر عمقا وشمولا ،اذ يتحول العمل الفنى المجرد من ارتباط بالكائنات الطبيعية ،الى ارتباط بنظامها وترتيبها العضوى والهندسى ، كما يتحول الى تلك العلاقات الشكلية المجردة التى لاتدل على كائن بذاته وانما تدل على السمات الحيوية ، العامة الكائنة فيه .أى السعى للبحث عن جوهر الأشياء و محاولة تفسيرها بما يتوافق مع الفكر الجديد . (٢)

(بنـــاء الشـــكل):

الشكل هو مجمـــوعة عنـــاصر تدرك متكاملة، والشيء الذى يتضمن بعض التنظيم، هو أيضا التعبير المفسر لحقيقة ما ، فالشكل هو الهيئة التي يتخذها العمل الفني. و بناء الشكل لا يختلف كثيرا عن مفهوم البناء في العمارة، فهو الأساس الذي يجسد العمل الفني و يحقق له طبيعتـــه الخاصـــة،وتخيل خطـــوط وهـــمية في العمـــل الفني هي اســـاس لحركة العناصـــر و إتجهاتها داخل العمل لتحقيق المضمون .

وبناء الشكل هو صيغة بنائية لموضوع مركب تدخل فيه عناصر و قيم حسية و فكرية و خيالية، مستمدة من التجارب الإنسانية .و هو ثمرةعملية منهجية تتمثل في بناءات تنطوي علي نشاط ابتكاري ذي قدرة ابداعية،تزخر بالكثير من القيم الجمالية، التي تناســـب الغرض الوظيفي للشكل. (٣)

....

(١)محمد الشيخ ،و ياسر الطائري: مقارنات في الحداثه و ما بعد الحداثه، دار الطليعه بيروت، ط ١٩٩٦ ، ص١١٩

(2) .Seuphor:Adictionery of Absterct Painting T& H New York 1990, P9

(٣)علي رأفت :الإبداع المعمارى ،الجزء الثانى ،الإبداع الفنى فى العمارة ط ١ ، مركز أبحاث إنتر كونسلت مطابع الأهرام ١٩٩٧،ص ١٤ .

البناءالتصويري للشكل بالأبيض والأسود يتم على اساس تكامل العلاقـــات بين الخطــوط و المساحات و الفراغات، و علي تخطيطات الصورة الأولية، التي تفيد في إيجاد شكل العمل النهائي، و التي تساعد أيضا علي الترتيبات البنائية للمجال المرئى للشكل و تعتمد هذه التخطيطات علي مواضع التوكيد (accents) في التكوين ، فنقاط التوكيد في بناء الشـــكل هي شـــد الإنتباه و التي ترشـــد عين المشـــــاهد الذي ينتقل بصره من نقطة توكيد إلي أخري.

"فلكل شـــكل نقاطه التوكيدية المحددة ، و جميع هذه النقـــاط التي تقع علي محـــاور الشـــــكل هى نقاط مؤثرة "(١)

و يصبح للشكل إيقاعات دينامـــية داخلـــية فى ذاتها ترتبط بمدلولات تعبيرية متنوعة لها علاقات تشـــكيلية مجردة تدل علي سمـــات حيـــوية جديدة.

.(الأبيض و الإسود):

الأبيض هو جماع اللون،والإسود هو إنعدام للون وهما يمثلان قيم المضيء والمعتم وله مدى ،حيث يكون الأبيض هوالنهاية العليا ،والأسودفى أسفل المدى وتقع جميع الدرجات بينهما.

وعند التصميم بإستخدام الأبيض والأسود ،يمكننا الحصول على القيم الظلية المطلوبة من خلال تغيير كثافة وحجم العناصر الأولية من نقطة وخط وملمس الىغيرذلك.

(تـــــــصـــمـــيم)يعرف التصميم :

هو ذلك المجال من مجالات الخبرة البشرية والمهارة والمعرفة ،التى تهتم بقدرة الإنسان على رؤية التكوين والنظام والقيمة والهدف والمعنى ، فى أشياء أو أدوات أو مجموعات نحيط به ،ويدمجها مع بعضها لتلائمه بدرجة أكبر، وبذلك فإن التصميم يشمل أى عمل له علاقة بالشكل أو التكوين أو النظام والإبداع. (٢)

والتصميم يوضع له مجموعة أفكارتكون بهامرونة بحيث يمكن تعديلها وأحلال غيرها محلا منها الى أن يصل للشكل النهائى المناسب للغرض المراد منه.

أن التصميم عملية تنشأ فى العقل وتوجهها خبرات المصمم ، وهى عملية مزج بين أنشطة العلم من حيث التقنيات الحديثة بإتجاهات الفن وأنشطته المتنوعة .

....

(١) علي رأفت :الإبداع المعمارى ،الجزء الثانى ،الإبداع الفنى فى العمارة،المرجع السابق : ص ٤٤ .

(٢) برس أرثر : مقال فى بحوث التصميم مجلة إبداع ، ترجمة فؤاد زكرياهيئة مصرية عامة للكتاب ،ص١١٧.

كما أن التصـــميم هو ابتكار لتشـــكيل وخلق أشـــياء جميلة ممتعة ، وبأنه تلك العملية المتكاملة لتخطيط شكل شئ ما، وإنشائه بطريقة مرضية من الناحية الوظيفية وتجلب الســـرور أيضا مما يشبع حاجة الإنسان نفعيا وجماليا . (١)

(أقمشة المعلقات)المعنى اللغوي:

نجد أنها شاملة لتتسع وتضم كل مايمكن أن يعلق سواء أكان مادى أو معنوى.

وبالانتقال من التحديد اللفظى الى التعرف على ماأصطلح عليه من إستخدامات فنجد أن أقدم ما سمى بالمعلق (معلقات الكعبة أو المعلقات السبع) ،وذكر المؤرخ بن عبد ربه فى عقده الفريد ،أن المعلقات كانت مجموعة من قصائد الشعر الجاهلى والتى كانت تعلق على الكعبة أوعلى أستارها لما هو هام من النصوص ،والذى هو غالبا أهم فنون العرب وهو الشعر . (٢)

المعلقات المطبوعة :

هى كل ما يعلق على الجدران كوظيفة جمالية إلى جانب وظيفته النفعية مثل الحجب والستر والعزل الحرارى .

والمعلق المطبوع هيئة مرنة فى مساحةتسمح بالانسدال لتعلق فوق الجدران تحوى مضمونامسجلا بمعالجة تشكيلية فنيـــة،وفى المـــراجـــــع الأجنبية تشير الى أن المعلق Hanging،يتناول لوحة فنية منسوجة ، كما تطلق على مايمكن ان يعرف بالسد ل أوستائر Curtains ،ويستخدم لها أحد طرق الطباعة اليدوية أوالميكانيكية ، أو المزج بين الطرق المختلفة للطباعة .

الطباعة هىعملية صياغة موضعية .إجمالا فإن كلمة المعلق لفظا وتوظيفا توضح أنه منسوج ليس للكساء ،بل له غرض مختلف فىالإستعمال وهوالمنسوجات المعلقة . (٣)

وقد وجدت الباحثة أنه بعدإستعراض المفاهيم والإصطلاحات المختلفة لعنوان البحث ،يمكن أن نستخلص ملامح الإتجاهات الفنية المعاصرة ،بأنها لاتتقيدبمصدر واحد لعناصر موضوعاتها ومن الصعب الإرتكاز على مذهب بعينه ،بل يعتمد الفنان على مخزون الرؤى الفنية ،ليقدم بعد ذلك محصلة خبراته، فيمكن أن يؤلف التصميم من مصادر مختلفة ،و يجب أن تكون منسجمة معا ،وتكون ملائـــمة للغرض الذى صممت من أجله حتىيتـــحقق وظيفته النفعية والجمالية داخل بناءات متجددة ،لاتنفصل عن تراثنا وبيئتنا، بل نتخذ موقفا أكثر وعيا .

....

(١) أحمدحافظ رشدان ، فتح الباب عبد الحليم: التصميم في الفن التشكيلي المعاصر، مطبعه مخيمر القاهره١٩٧٠ ص٨

(٢) السباعى البيومى السباعى :تراجم شعراء جاهليين ، مطبعة دار العلوم ١٩٣٢، ص ١٥٠.

(٣) مصطفى حسين، عبد العزيزجودة، حسين حجاج: تصميم طباعه المنسوجات، مرجع سابق ص٤٦

الدراسات السابقة المرتبطة بموضوع البحث:

تعرض الباحثة في هذا الجزء ، أهم الدراسات و البحوث السابقة ، التي لها صلة بجوانب موضوع الدراسة ،حيث توضح مدي الإفادة منها و أوجه الإرتباط و الإختلاف عن موضوعها . مرتبة ترتيبا تاريخيا من الأقدم الى الأحدث.

الموضوع الأول

دراسة عن القيمة الفنية للخط الكوفي علي المنسوجات الإسلامية ، و بحث إمكانية الإستفادة منها في تصميم المعلقات المطبوعة .

تعتمد هذه الدراسه علي تقديم القيم الجمالية و التشكيلية للخط الكوفي من خلال تحليل الابجديات لنصوص الخط الكوفي علي المنسوجات الاسلامية عبر العصور التاريخية المختلفة للحضارة الاسلامية، ثم تطويع هذه الابجديات لتناسب تصميم للمعلق المطبوع.

و قد أفادتني هذه الدراسة في كيفية تحليل القيم التشكيليه لعنصر من العناصر المميزة للحضارة الاسلامية و أسلوب استخلاص العناصر المناسبه لتصميم المعلق المطبوع أوجه الارتباط: هو تصميم معلق مطبوع .

أوجه الاختلاف: الدراسة الحالية تبحث في الاتجاهات الفنية المعاصرة في بناء الشكل بالأبيض و الأسود في تصميم المعلق المطبوع . (١)

الموضوع الثاني :

دراسة عن نظريات اسس التصميم و التشكيل في مدارس الفن الحديث في القرن العشرين ، و هذه الدراسه تعتمد علي نظريات في الابتكار و الرؤية الجديده لأسس التصميم و بالتالي ظهور الإبداع غير المرتبط بالأشكال الاكاديميه.

أوضحت الدراسه أسلوب الكشف عن العلاقات الجديدة و التعمق في بناء الصورة القائم علي الابتكار . كما أوضحت أهميه عناصر التصميم الأوليه من نقطه و خط و مساحه و شكل و لون و كتله و حجم و فراغ و ايقاع و اتزان. و قد أفادتني هذه الدراسة في كيفية التعامل مع اسس التصميم بطرق مبتكره و أن التصميم الناجح يعتمد علي أسلوب معالجة هذه العناصر كأساس للتشكيل القائم علي التجريب و الابتكار.

....

(١)د/ صبرى أحمد السيد :دراسة القيمة الفنية للخط الكوفى على المنسوجات الأسلامية وبحث إمكانية الإستفادة منها فى تصميم المعلقات المطبوعة ،رسالة دكتوراة غير منشورة ،كلية الفنون التطبيقية ، جامعة حلوان ،القاهرة ، ١٩٧٩.

أوجه الارتباط: دراسه أسس التصميم التي تجمع بين التجريب و الابتكـار و أهميتها التشكيلية.
أوجه الاختلاف: الدراســه الحــالية من أجل إحكام بناء شكل بالأبيض و الأسود لتصميم أقمشة المعلقات المطبوعة. (١)

الموضوع الثالث:

دراسة تبحث في المعلقات النسجية الحائطية و أهميتها الحضاريـــة، و توضح هذه الدراسه مدي الارتباط بين وظيفة المعلق والطرز المعمارية لتكون مناسبه و معبرة عن البيئة المصرية و كذلك ارتباطها للاتجــاهات الفنيه لهذه البيئه. و قد تطرقت الدراســه للنــاحية التاريخيه للمعــلقات المنســوجه ،و تحدثت عن انواع الزخارف المناسبه للمعلق في المنطقــه العربيه مثل الكتابات العربيه و الزخارف الاسلاميه .
و قد أفادتني هذه الدراسه في كيفيه معالجة المعلق بالأسلوب الذي يناسب الطرز المعمــاريه و الأثاث الداخلي و البيئه و المكان حتي لا يكون المعلق نغمه شــاذه في المنظومه الفنية المتكامله .
أوجه الارتباط: انها ترتبط بالمعلق ووظيفته بأسلوب معاصر
أوجه الاختلاف: الدراسه الحاليه تبحث في تصميم المعلق المطبوع بالأبيض الأسود وفقا للإتجاهات الفنية المعاصرة . (٢)

الموضوع الرابع:

يهدف البحث الى إبتكار تصميمات تصلح لأقمشة المفروشـــات المطبوعة ،وذلك من منطلق رؤية فنية جديدة المستمدة عناصره من التراث الإسلامى ، وذلك من خلال المقارنات ،والدراســات النظرية والتحليلية والتطبيقية لمقومات التشكيل المستــلهمة من الإتجاهات الفنية المعاصرة ، والقيم الفنية التى تستند اليها هذه الإتجاهات للوصول الى إتجاه فنى مبتكر يتســم بالمعــاصرة والإصالة .
أوجه الارتباط : دراسة الإتجاهات الفنية المعاصرة ،وإكتشاف القيم الفنية المستترلمقومات التشكيل
أوجه الاختلاف: الدراسه الحاليه تبحث في تصميم معلق مطبوع بالأبيض والأسود. (٣)

....

(١)د/فريال عبدالمنعم : نظريات فى أسس التصميم والإفادة منها فى إنتاج تصميمات زخرفية معاصرة رسالة دكتوراة غير منشورة ،كلية الفنون التطبيقية ، جامعة حلوان ،القاهرة ،١٩٧٩.

(٢) د/سيد محمود خليفة :المعلقات النسجية الحائطية بمصر المعاصرة وإبتكار أسلوب حديث لتنفيذها رسالة دكتوراة غير منشورة ،كلية الفنون التطبيقية ، جامعة حلوان القاهرة ،١٩٨٢ .

(٣) د/لوديت أمين عوض : الإتجاهات التصميمية والتطبيقية المعاصرة لطباعة أقمشة المفروشات من ألياف عديد الإستر ،رسالة دكتوراه غير منشورة كلية الفنون التطبيقية جامعة حلوان سنة١٩٨٣.

المـوضوع الخـامس:

تبحث هذه الدراسه في فن المعلقات و الأساليب الفنية لمعالجتها فنيا و تقنيا باستخدام الطرق اليدوية الطباعية المختلفة في قطعه واحدة في مسطح كبير بحيث لا يخل بالمعـالجة الفنيـة ، كما تحاول الدراسه الخروج بالانماط التراثيه المحـليـه و الطرز الاوليه في معالجه المعلق بما يناسب اسلوب الحياة لديهم ،و قد أفادتني هذه الدراسه في ان تنوع الطرق الطباعيه المـختلفه من شأنه رفع قيمة المنتج الفنية و المادية مع عدم الإخلال بوظيفته من الناحية الجمالية .

أوجه الأرتباط: انها تبحث في المعلقات المطبوعه.

أوجه الأختلاف: الدراسة الحالية محاولةلاكتشاف مجال للرؤيه يحمل خصائص الفن المعاصر من حرية و تلقائية باستخدام الأبيض والأسود في المعلق المطبوع (١)

الموضوع السادس:

دراسه في انماط الفن التشكيلي الحديث باستخدام مفرده هندسيه لعمل تصميمات معـلق مطبـوع و هي دراسه تبحث في الكشف عن البناء الهندسي الكامن في أشكال الطبيعه وفقا لأسـاليب المدارس الفنيه الحديثه المختلفه . و هي دراسـه تاريخيه تتبع استخدام عنصر المربع في الحضارات المختلفه في مصر و الهـند و اليونان ثم الحضارة الاسلاميـة ثم في مدارس الفن الحديث في مطـلع القرن لعشرين.

و قد أفادتني هذه الدراسـه في كيفية التنـوع الفني باسـتغلال مفرده واحدة و بتكوينات متنوعه و بنظره مبتكرة .

أوجه الارتباط: تصميم معلق مطبوع

أوجه الأختلاف: الدراسه السابقه تستخدم مفرده هندسيه واحدة و الدراسه الحاليه تعتمد علي العلاقات الجماليه و التشكيليه في الاشكـال الهندسـيه أو العضويه و معالجتها بأسلوب معاصر لبناء الشكل في معلق بالأبيض و الأسود. (٢)

....

(١)د/ حسين حجاج : المزج بين الطرق والأساليب الطباعية لإبتكار معلقات بمسطحات كبيرة في القطعه الواحده . رسالة دكتوراة غير منشورة ،كلية الفنون التطبيقية ، جامعة حلوان ،القاهرة ، ١٩٨٥.

(٢)ثناء محمد يوسف :المربع عنصرا تشكيليا في الفن الحديث والإستفادة منه في عمل تصميمات المعلقات المسجية المطبوعة للمنزل المصرى الحديث ،رسالة ماجستير ،غير منشورة ،كلية الفنون التطبيقية ، جامعة حلوان ،القاهرة ، ١٩٨٧

الموضوع السابع:

يهدف البحث الى دراسة أسس إستخدام العنصر الكأسى فى الفن الأسلامى ، والذى يشكل طرازا متميزا لإبتكار تصميمات خاصة ، تساعد غلى الخروج من دائرة النقل المباشر من عناصر التراث.

مع تناول وسيلة تطبيقية مناسبة للحصول على تصميكات متنوعة للمعلقات النسجية السياحية المطبوعة. تعتمد الدراسة على تتبع العناصر الكأسية وتطورها التاريخى على الآثار الإسلامية من عمائر وتحف فى العصور الإسلامية المختلفة ،ويتم تصنيف العناصر الكأسية تبعا لأشكال قواعدها وعدد أوراقها ضم تحليلها ،و استنباط مميزاتها ، استنادا لمقومات بناء العمل الفنى الإسلامى .

تناول البحث تاريخ الطباعة بالمناعة (الباتيك)، ثم الطرق التقليدية لتطبيقها على المنسوجات والأصباغ المناسبة لها ، ثم تطويع التصميمات للمنشآت السياحية خاصة التاريخية منها بما يناسبها

وجه الارتباط: تصميم معلق مطبوع

أوجه الأختلاف: الدراسة الحالية محاولةلإكتشاف مجال للرؤية يحمل خصائص الفن المعاصر من حرية و تلقائية باستخدام الأبيض والأسود في المعلق المطبوع (١)

الموضوع الثا من :

يبحـث هذا الموضوع في المعلق المنسوج بأسلوب معاصر معتمد في زخارفه علي أنمـاط الزخارف الفنون الشعبيه لبدو الصحراء المصريه و قد تعرضت الدراســه للوحـدات الزخـرفيه في محـافظات البدو في سينـاء و مطروح و اسـتنباط تصميمات تجمع بين لأصاله الفنيه و روح العصر.و قد أفادتني هذه الدراسه في أثر البيئه الجغرافيه علي الاساليب الزخرفيه في بلادنــا لتأصيل الطـابع القومي في انماطنا الفنيه و الاستفاده منه في استلهام عناصر فنيه تحمل سمات بيئتنا و تراثنا بأسلوب مبتكر .

أوجه الارتباط: انها تبحث عن أساليب مبتكرة لتصميم المعلق .

لوجه الاختلاف: الدراسه السابقة معلق منسوج وملون ،و الحاليه تبحث في تصميم المعلق المطبوع بالأبيض و الأسود(٢)

....

(١)مايسة فكرى أحمد السيد : القيم التشكيلية للزخارف الكأسية فى الفن الإسلامى واستحداث وحدات منها لطباعة المعلقات النسجية ، دكتوراة غير منشورة ، كلية الفنون التطبيقية ، جامعة حلوان ١٩٩٢.

(٢)سوزان حسن جعفر : دراسة مقارنة عن لأثر البيئات الصحراوية المصرية على المنسوجات الشعبية لدى بدو سيناء ومطروح والإستفادة منها فى إخراج معلق معاصر، رسالة دكتوراة غير منشورة ،كلية الفنون التطبيقية ، جامعة حلوان ،القاهرة ،١٩٩٢.

خلاصة الدراسات السابقة:

أوضحت الدراسات السابقة أن الكشف عن العلاقات الجديدةلبناء الشكل تعتمد على عناصر التشكيل الأولية، فى ظل مفاهيم تغيرت كل التغير، فلقد إختلف الزمان والمكان و الأداة والخامة و ذلك من خلال الإعتماد على التجريب والإبتكار .

وقد تنوعت أسا ليب المعالجة والتحليل من أجل الوصول الى إتجاه فنى مبتكر يتسم بالمعاصرة ، وتعددت الطرق الفنية و التطبيقية ،من أجل رفع القيمة الجمالية والتشكيلية للمعلق.وكان محورها البحث والإكتشاف والتجربة والإبتكار ، ومحاولة تقديم حلول وأفكار ورؤىجديدة وتكوينات وعلاقات مبتكرة ،لها ذاتيتها وسماتها المتميزة .

ورغم إختلاف مصادر الإلهام ،وتعدد وتنوع الإتجاهات الفنية ، إلا أنهم يتفقوا جميعا على هدف واحد هو:

تقديم معلق له ذاته المؤثرة غايته إنشاء لغة إتصال قابلة للحوار مع المتلقى بل ومؤثرة فيه ، عن طريق الايحاءات والتأثيرات ،والأساليب التى يمكن أن تثير موقفا جماليا لدى المتذوق ،ليس كشكل فحسب ولامضمون ومعنى فقط ،وإنما كمدرك عقلى وبصرى ومعنوى يتسم بالإبداع والإبتكار والأصالة والمعاصرة.

فهى محاولة لتقديم معلق يرقي لمستوي ثقافة العصر، و يتناسب مع الأثاث العصري، و إيقاع الحياة العصرية الذي يميل الي البساطة، و تقليل النفقـات و المحافظـة علي البيـئة مما يفي بالغاية الجماليـة و النفعيـة بحس مختلف و رؤي جديدة.

****

الباب الأول

المقومات البنائية والتعبيرية لقيمة التباين في العمل الفني

الفصل الأول:

التفسير العلمي والفلسفىالأ بيض والأسود

عناصر الفصل:

الأبيض و الأسود في اللغه
الدلالات الرمزية للأبيض و الأسود
الأبيض و الأسود دراسة مقارنة لغوية
الأبيض و الأسود في الثقافه و الأدب
الأبيض و الأسود في التراث الفرعونى
الأبيض و الأسود الفنون القديمة
أهمية الضوء فى إدراك الأبيض و الأسود

البـــــــــاب الأول

الفـــــصل الأول

الأبيض و الإسود في اللغة:

الأبيض هو جماع اللون و الإسود هو إنعدام اللون وأهل اللغة لايعترفون بأنهما لالونيات.

و يقال في وصف الأبيض: الناصـع، يقـق، لـقـق، لياح، دا بص ، مهيب ، أشـهب .

ويقال في وصـف الإسـود: حالك ، حانك ، حلوك ،فاحم، غـطيـس (١)

الليالي البيضاء: التي يطلع فيها القمر وهى (الثالثة عشر و الرابعة عشر و الخامسة عشر)

ومعني أبيض الوجه: أي متـهلل مسـرور، و أسـود الوجه أي حزين(٢)

و الأبيضان هما:الليل و النهار و أيضا الماء و الخبز .

البياض من الأرض: مالا عمارة فيها.

الأرض البيضاء: الملساء التي لانبات فيها.

الحجة البيضاء: الظاهرة القوية.

اليد البيـضـاء : النعمة العظيمة . (٣)

و في القرآن الكريم : " يوم تبيض وجوه و تسـود وجوه . " آل عمران آية (١٠٥)

أبيضت عيناه: ذهب بصره و في القرآن الكريم:

" و إبيضت عيناه من الحزن فهو كظيم " سورة يوسف الأيه رقم (٨٤) .

ظهور النهار من الليل و في القرآن" و كلوا و اشربوا حتي يتبين لكم الخيط الأبيض من الخيط الأسود من الفجر " سورة البقره الآيه (١٨٧).

بيضاء أى (من غير علامة) و في القرآن الكريم " ونزع يده فإذا هي بيضاء للناظرين " سورة الأعراف الآيه رقم (١٠٨).

و في القرآن الكريم" و أدخل يدك في جيبك تخرج بيضاء من غير سوء" سورة النمل الآيه رقم (١٢).

و في القرآن الكريم" وإذا بشر أحدهم بالأنثي ظل وجهه مسودا هو كظيم " سورة النحل آيه رقم (٥٨) .

و في القرآن الكريم" و يوم القيامة تري الذين كذبوا علي الله وجوههم مسودة أليس في جهنم مثوي للمتكبرين" سورة الزمر آيه (٦٠).

و في القرآن الكريم" و من الجبال جدد بيض وحمرمختلف ألوانهاوغرابيب سود"سورة فاطر آيه(٢٧).

....

(١) عبد الحميد ابراهيم: معجم الالوان عند العرب الهيئه المصريه العامه للكتاب القاهره، سنه ١٩٨٩، ص ٢٤ ،٦٩،

(٢) المرجع السابق : ص ٦٩.

(٣) المرجع السابق : ص ٧٠.

الدلالات الرمزية للأبيض و الإسود:

يتميز الأبيض بدلالاته ورموزه فهويرتبط منذ أقدم العصور ، بشبكة من العلاقات و الوظائف والطقوس ،فهو يشير الى الفراغ المجهول والقداسة والعفة والهدوء والفناء و الأبيض يعد منتهى للحياة النهارية و للعالم المتجلي،الأمر الذي ينيطه بقيمة مثالية فوق الألوان، و يمكن تقريبه من " ســـدرة المنتهي " شـــجرة الحياة المطلقة منتهي الحياة، و تعني بدء الموت الغابر، علي مفترق الخفي و المنظور و يعني بدء حياة أخري. والأبيض هو حد بين خطين متناهيين في الأفق،إنه لون العبور و رمز الإنتقال.

و للبياض شرق و غرب :

فالبياض الشرقي، هو لون العودة، بياض الفجر، حيث تكون القبة السماوية خالية من الألوان، لكنها غنيه بالطاقة التي تشحن العالمين الصغير و الكبير.

أما البياض الغربي، فهو لون الموت الذي يمتص الكائن الحي و يدخله في العالم القمري البارد، عالم الغياب و الخلاء و الإنتهاء. (١)

وفي الفـكرالصـوفي فإن الأبـيض يرمـز إ لـي السـر، النـور الداخـلي الذي يتشـكل منه الفـكر العرفاني الصـوفي و هو يرمز الـي لون الحـكمـة الجـوهـرية النـابعـة من أصـل الإنســان و بصيرته .

و يرمز الإسود الي البرودة وو صف الدياجي، فهو ند للامتمايز الأصلي و يسـتخدم في رمزية جياد الموت السوداء.

الإسود في في باطن العالم و يرمز الي السلبية المطلقة الي حالة الموت حيث يجري الإنتقال من الليل الي النهار.

و الإسود هو لون الحداد، و رغم وجود الأبيض لون حداد الإأنه حداد تبشيري إنقاذي إنه حداد الملوك يقال مات الملك (الجـسد المادي) عاش الملك (الجـسد المعنوي) أما الحداد الإسـود فهو الحزن اليائس (لا شيء بعد الموت) إلا الصمت الأبدي، العدم فهو لون الموت. (٢)

والإسود لون الخصوبة فهو لون التربة و الغيوم السوداء (المشبعة بالمطر)و في بعض للغا ت يرمز الإســود الي الرمل أو الإرض العاقر .

و يرمزالإسـود السـاطع الي الحماس و قوة ا لـشـباب و ذلك في الأمثال الروسية الشعبية.

تسويد الوجه لغويا يعرف (الشحارأو الشحبار) يرمزالي الإذعان و طلب العفو من الذنـوب .

....

(١) خليل أحمد خليل : معجم الرموز ، سلسلة المعاجم العلمية ، دار الفكر اللبناني ،بيروت ١٩٩٥ ،ص ٩

(٢) خليل أحمد خليل :مرجع سابق ،ص ١٠

و الإسود هو غياب كل لون و كل نور فهو يرمز للحزن العميق و القلق الشديد و اللاوعي. والإســــودلون الأعمـــاق في الأرض و البحـــار .

يعد أيضا لونا للحـــكمـــة، يقتـــرن الإســــود بالشـــر و النوايا الســـوداء، و ســـوء النفس و الطوية و الجهل. (١)

و في العالم البدائي الغريزي يقال أم سوداء، عذراء سوداء، حجر أسود ، و كلها رموز للعالم الغريزي البدائي .

و في السير الشعبية يقال السحر الأسود Black magic و هو السحر المقصود به إلحاق الأذي بالآخرين .

يقال الســـحرالأبيض White magic وهوالذي يضم الرقي و التـــعاويذ و الطلاســـم التي يستعين بها بعض العامه لإنجاز أعمالهم ود رء الأذي عنهم. (٢)

وفي أمثالنا العامية يقال القرش الأبيض ينفع في اليوم الأســـود و يقال ســـــوء الشـــــر ســـــوء البلاء. و هو رمز للعنصرية فهو لون العبيد و يرتبط عند العامـــة عبد يعني أســـــود فيقال في المـــثل الشعبى "ماذايهم العبد من سواد الوجه"

ما ينوب الكذاب الاسواد وجهه،اللي تموت أمه ياسواد خده.

كما يرمزللإكتئاب والتعاسة فيقال: أسودت الدنيا في عينيه(٣)

فى الإسلام للأسود تناقدات في الدلالات فهو يرمز للندرة و التميزفالكعبة المشرفة قبلة الإسلام تكسوها بسط سوداء و بها الحجر الأسود(نقطه بداية الطواف).

و يعد الأسود لون الخطايا و الذنوب فيقال عن المذنب تلطخت روحه ببقع سوداء دلالة علي ارتكابه المعاصيوالمحرمات . عند الشيعة فإن الأسود هو لون ملابسهم ،رمزا لحزنهم الأبدى على سيدنا على رضى الله عنه . وفى التراث الشعبى والعادات الشـــعبية المتوارثة أختير اللون الأســـود للحداد رمزا للحزن .ويستخدم كناية عن الممنوعات فيقال السوق السوداء.

أختيرالأبيض لثياب الإحرام لأنه يمثل الشـــفافية و الطهارة . يرتديه المسلم عند مناســــك الحج والعمرة فى احرامه ا شارة الى التطهر من الذ نوب والخطايا. (٤)

....

(١) المرجع السابق ، ص١١

(٢)وفاء الخناجري: الأمثال الشعبيه فى حياتنا اليوميه ، منشأه دار المعارف الأسكندريه سنه ١٩٨٧ ،ص٢١٩.

(٣) ساميه أحمد الساعاتي: السحر والمجتمع ، دا رالنهضه ا لعربيه للطباعة و النشر بيروت، ١٩٨٣ ص٥٠

(٤)زاهي ناصر: أمثالنا العامية، دار الحداثة للطباعة و النشر و التوزيع بيروت ١٩٩٦، ص١٦٥.

فى معتقدات البسطاء فإن الحجر الأبيض يحمي من شر عيون الحاسدين ويرمزالأبيض للطهر والنقاءولذلك ترتديه العروس فى ثوب زفافها. (١)

وإستخدم الفنان المسلم جماليات الخط الكوفى فى زخرفة واجهات المساجد فى إيران بإستخدام بلاطات القيشانى البيضاء والسوداء بمفردهما أحياناو ملونة أحيانا أخرى.

وإستحدثت العمارة الأسلامية فىالعصر المملوكى أسلوبا جديدا فى زخرفة واجهات المساجد عرف بإسم (الأبلق) وهوعلىشكل أقلام متبادلة افقياأبيض ثم أسود .(٢)

الأبيض و الأسود دراسة مقارنة لغوية:

قام علماء اللغة بتقديم تتابع تاريخي لتسلسل زمني للإدراك الحسي و اللغوي و أشهر هذه الآراء ثلاثة و هي :

الرأي الأول :

ساد قديما فقط ، ويرى أن اللغات تقسم مجموعة الطيف عشوائيا و تصنيف الألوان و تسميتها على هذا الرأى هوعملية لغوية صرفة. (٣)

الرأي الثاني :

يتفق مع الرأي الأول، فى نفيه لوجود تتابع عام معين تسير فيه اللغات ، ولكنه يخضع وجود اللفظ ،أو عدم وجوده للأهمية الوظيفية للون و الحاجة الي استعماله، وهذا يتوقف علي نوع البيئة و الموجودات الطبيعية من ناحية و علي عامل التقدم الحضاري و الثقافي من ناحية أخري (٤).

الرأي الثالث:

و هو الســـائد الآ ن و يري أن تصنيف الألوان و تسـميتها علي أسـاس من نظام الأدراك الحســـي البشري و الفسيولوجي لرؤية الألوان ولذلك فهو أقرب ما يكون الي العالمية. و يتصور أصحاب هذا الرأي أن الألوان كشـــريط متصل متدرج يبدأ بالألوان ذات الموجـات العالـــية (الأحمر)و يتدرج في الإنخفاض الي أن يصـــل الي الألوان ذات الموجـــات المنخفضـــة(الأزرق)،وأن التدرج يمر بنقاط يصعب على العين تمييزها عما قبلها أو بعدها ،تسمى بالألوان الإنتقالية، ولذا يتخطاها،وبنقاط أخرى واضحةيمكن للعين بسهولة أن تقف عندها وتميزها ،وتسميتها أيضا (وتعرف هذه الألوان أو النقاط البؤرية Focal colors points بأنها أفضل نموذج

....

(١)ساميه أحمد الساعاتي: السحر والمجتمع ، دا رالنهضه ا لعربيه للطباعة و النشر بيروت، ١٩٨٣ ص٥٠

(٢)ثروت عكاشة: القيم الجمالية فى العمارة الإسلامية ،دار المعارف ، القاهرة ١٩٨١ ،ص ٣١٦ .

(3)Herbert H. Clark & V.Clark:Psychology& Language ,New York 1977 P527

(4) Berlin & Kay: Basic Color Terms, U.S.A, 1969. p135

لتمثيل اللون)الى جانب أن الأبيض هو جمـاع اللون الأســـود هو انعدام اللون.(١)
و من منطق الرأي الثالث ظهرت نظريات متعدده لعلماء الإنثروبولوجي (علم الأجناس) مثل نظرية برلين و كاي Berlin & Kay حيث قاما بعمل دراســـات مقارنة علي عشـــرين لغة عالمية بالإضافة الي نماذج ودراسات تمت على لغات آخرى وقد إستخدما فى ذلك (٣٢٩) نموذجا لونيا ومن النتائج التى توصل اليها هذان العالمان :

أولا:تصنيف الألوان ليس عشوائيا بل كمدركات حسية فى كل الشعوب موضع الدراسة

ثانيا : أن ألفاظ الألوان فى اللغات أحد عشر لفظا ،وأن كل لغة تختار من هذا العدد ، مجموعتها الفرعية التى قد تكون العدد كله أو اختيارا منه كما أمكنها/تمييز الأمل بين الأسود و الأبيض كذلك

ثالثا: أن اللغات تسيرفى تتابع ثابت يعكس مراحل تاريخية يجب أن تمر بها أى لغة خلال نمو معجمها اللونى الأســـاسى والأبيض و الأسود محددان في جميع اللغات (٢).

* في عام ١٩٧٨ قدمت جانيت دوفرتي Janet Dougherty نظريتها فى كيفية اكتسابهم ألفاظ هذه الألوان ،وهومايعكس الى حد كبير الخطوات التى أقترحت للتطور التاريخى والفسيولوجى لإدراك الحس البصرى(٣).

*جرت أبحاث على كثير من الشعوب البدائية، فوجدأنها تملك فقط لفظين للألوان يقسمان المجال اللونى على أساس من اللمعان (مشرق) و(مظلم)وليس اللون نفسه.وهذا يمثل المرحلة الأولى عند برلين وكاى Berlin & Kay .

*إلتماس تأييد لها في نظرية "المقابلات" التي تقول ان رؤية اللون تقوم علي ثلاث ثنائيات تستجيب للمنبهات ®(أبيض وأسود،أزرق وأصفر، أحمروأخضر)حيث أن الألفاظ الستة الأولى فى نظام (كاى وبرلين) تنتمى الى هذه الثنائيات الثلاثة .

ثم تم التمييز بين الأصناف الكروماتيـــة Chromatic color،(الأحمر،الأصفر الأخضر،الأزرق) لأن كلا منها يمثل نقطة فريدة لايختلط بغيره حيث توجد أربعة أطوال موجية لكل لون طول موجى خاص به، وتتميز هذه الألوان الأربعة بأنها لاتتداخل فبينها حدود لاتتجاوزها ثم الألوان الأكروماتية Achromatic والتي تسمى بلالونيات (الأبيض،الأسود) الطول الموجى للأبيض

....

(1) Berlin & Kay: Basic Color Terms, U.S.A, 1969 ; P 149..

(2) Ibid: p 149

(3) Janet W.Dougherty: On The Significance of Sequence in the Acquisition of Basic Color Terms, R.N Campbell & P.T smith, New York 1978 , p149.

هو مجموع الأطوال الموجية للألوان والأسود طوله الموجى صفر (١)
فى عام ١٩٧٩ أجرت كاترين كالاجاس Catherin Callaghass دراسة على مجموعة لغات شرقية وغربية لمزارعين وصيادين من وسط كاليفورنيا (مهاجرون من (آسيا وأفريقيا وأمريكا اللاتينية) وكانت حوالى سبع لغات مختلفة وأوضحت الدراسة أن الدلالات اللفظية للأبيض والأسود كانت واضحة بصورة كاملة فى هذه اللغات السبع إلا أنها اختلفت فى باقى الألوان(٢) .
ومن خلال الدراسة السابقة لعلاقة اللون بالمكونات الثقافية اتضح أن الاختلافات فى المحتوى اللغوى ،غالباماتطابق الاختلافات فى المحتوى الحضارى بمعنى أن وجود مسميات لغوية لعناصر أو ألوان معينة فى حضارة ما، وعدم وجودها فى حضارة أخرى يجعل هناك فى محتوى الحضارتين.
وان خبرة الجماعات بمعرفة العالم الذى يعيشون فيه تتشكل بفعل اللغة .

الأبيض و الأسودفي الثقافة و الأدب :

ظهـر فى القرن العشـــرين كثيرا من الجماعات الفنية التي تضيف الي أســـمائها مصطلح الأبيض و في الحياة الثقافية ظهر في ألمانيا المجلة البيضاء، و ظهرت جماعة الزهور البيضاء و في الشعر كتب البرت انشتاين ملحمة الزمن الأبيض .ويقول الشاعر والفيلسوف الألمانى جوته :
"الأبيض هو ايقاف التلوين وهو القاعدة التى ينطلق منها التلوين ."
عبر كاندينسكى عن أهميةالأبيض فقال انه رمز عالم تلاشت فيه كافةالالوان باعتبارها صفات مادية، اما هذا العالم فيعلو علينا بدرجة لايسمح لنا ان نسمع منه الارنين، ربما كان ذاك هو رنين الأرض فى العصور البيضاء للمرحلة الجليدية (٣).
أما الأديبة المسرحية الألمانية ماريان كاستنج Marianne Kesting ترى:ان اللون الابيض له احساسا غريبا يرجع الى الرعب الناجم من مواجهةالفراغ المجهول . وقدم المخرج المسرحىالنمسوى جونتر بروس Gunter Brusمسرحيته (أنا) عام١٩٥٩
فى غرف مطلية بالأبيض والممثلون ارتدوا جميعاملابس بيضاء وكان ديكور المسرحية كله أبيض رمزا للأرواح الطيبة الصافية .
وكان ولع الشعراء الأيرانيون بالأبيض والأسود فىتضادهما ،فيقولون مؤمن ابيض الوجه فى جمال النهار ،وكافر أسود الوجه فىقبح الليل.

(1) Berlin & Kay:Ibid P149 .
(2)Janet W.Dougherty: Ibid P 150

(٣) محمود بقشيش : مرجع سابق ، ص ٥٠ .

وأصدرالأديب الألماني ادولف كنوبلاوخ Adolf kno Blouch مسرحية بعنوان (الراية السوداء)وكانت تتحدث عن السحر الأسود.كما تجلى الأسود في كثير من أشعار الأسباني لوركا Lorka وكانت موضوعاته تتعلق بالموت والعدم والفناء.(١)

ان رؤية البياض والسواد تتعدى مجرد العمليات الفسيولوجية البصرية الى التعبيروالأفصاح عن العلاقة الجذرية بالعالم .

أ ـــ الأبيض و الأسود في التراث الفرعوني

المنسوجات المصرية القديمة:

استـــخدم المصريون القدماء المنســوجات الكتانية البيضــاء و ذكر هيرودبت أن ملابس الرجال تتكون من قطعتين ،أما ملابس النســـاء فكانت قطعـــة واحدة طويلة و قد إكتشف الأثري بتري Petrie جبانة (مقبرة) عام ١٨٩٧ في دشـــاشــــة بالجيزة و لاحظ أن الثياب منذ الدولة القديــــمة حتي أواسط الأسرة الثامنة عشرلم يتناولها التغيير،ومن أهم نماذجه تمثال نفرت و كانت ثيابها من الكتان الأبيض الملفوف بإحكام حول الجســـم، و أخري علي شـــكل عباءة .

وكان للمصريون القدماء ولع شديد بكل ماهو أبيض ، ففي عـــهد منحتب الثالث و إخناتـــون ظهر الأبيض في أدوات الزينـــة و المكاحـــل وقطع تقليد الزهور اللؤلؤ و استخدمت الأصداف البيضاء وقشر بيض النعام علي شكل تعاليق وعقود .و لإشتهار

مصر بالمحاجر وجد بوفرةالحجر الجيري في الجيزة و بني حسن و المعصرة كما وجد الدولوميت و هو حجر صلب غير شفاف أبيض اللون إســـــتعمل في الأواني. (٢)

* الإسود في الفخار المصري :

وجد ت بمـــصـــر أنواع من الطين متوفرة بقنا و أســـوان تكـــون ســـــوداء و هي مبـــتلة لإحتوائها علي مركبات الحديد و تتحول الي الرمادي بعد جفافها ثم تعود للون الإســـــود بعد خروجها من الحرق وكانت زخارفها بالحفر الغائر. الشكل (١) مجموعة من أفراس النهرتسير متتابعةحول إطار لصحن حيث تمت الزخرفة بشكل محفور على الآنية السوداء، ثم ملئت الزخارف بطبقة جيرية بيضاء مثبتة ببعض الصموغ و صحاف سوداءمزخرفة برسوم هندسية.وتعد من أقدم ماعثرعليه آنية من الفخارمن عهد ماقبل الأسرات من حضارة نقادة الأولى.(٣)

....

(١)سميةمحمود حسن : أسس علمية ووظيفية للون في التصميم الداخلي في الأماكن العامة ،رسالة دكتوراة غير منشورة ،كلية الفنون التطبيقية ،١٩٩٤ ص١٤ .

(٢) نجيب مخائيل ابراهيم : مصر و الشرق الأدني القديم، مكتبه آثار جامعه القاهره بدون تاريخ ص٢٥٠.

(٣)محمد أنور شكرى :الفن المصرى القديم،الدار المصرية للتأليف والترجمة ١٩٦٥،ص١٦.

الشكل (٢)نماذج من القدور البيضاء ذات زخارف و رسوم سوداء) من حضارة نقادة الثانية ،الأول عليه أشخاص يرقصون ،وتعلوها زخارف خطوط متقاطعة والأخرى ذات خطوط أنصاف دوائر وشكل سفينة وبعض الرسوم الهندسية البسيطة . (١)

شكل (٣)تفصيل من لوحة محفوظة بمتحف الفن بأمريكا ،وتظهر الملابس الكتانية وهى رسم بالحبرالأسود على ورق البردى من الحضارة الفرعونية الدولة الحديثة سنة ١٠٠٠ ق. م. (٢)

دلالات الأبيض و الأسود في بعض الفنون القديمة :

للأبيض عند الكثير من القبائل الأفريقية والأسيوية بعض الدلالات الرمزية والسحرية والعقائدية .فهم يعتقدون بوجود قوة غيبية أساسها الخطر أوالموت .وله دلالة تعبيرية حيث يعبر عن الطهارة والقدسية ،كانوا يحصلون عليه من الحجر الجيرى ،ورماد بعض النباتات.

أما الأسود فيرمزالى الأرض والخصوبة ،وكانوا يحصلون عليه من السناج أو بعد الحمامات الطينية التى كانت توضع على التما ثيل قبل حرقها . وكان للأبيض دواعي طقسية سحرية عقائدية، ولونت بعض الأقنعة الخشبية بالأبيض للدلالة علي الحكمة. كما استخدم الصبغ الأبيض رمزا للدلالة علي الفئة العمرية ، حيث ترسم علي أجسامهم حلقات بيضاء بعدد السنوات الشكل (٤) يوضح رسم جدارى لمرحلة ماقبل التاريخ بأفريقيا محددة بالأبيض على صخوربازلت سوداء تمثل شكل حيوان البوبالوس. (٣)

الشكل (٥) رسم جدارى عثر عليه فى كهف بصحراء ليبيا ويمثل قتال بين-قبيلتين من أجل إمتلاك ثور مرحلة ما قبل التاريخ. (٤)

أهمية الضوء في إدراك الأبيض و الأسود

مفهوم الضوء من الناحية العلمية :

هو مجموعة منتظمة من الموجات الكهرومغناطيسية ،التى تنتشر فى خط مستقيم ضمن أوساط موحدة التركيب (الكثافة) ،وقادرة على توليد تاثيرات على شبكية العين ،تعرف بالتاثيرات الضونية ،ويسير الضوء فى الأثير بسرعة ١٨٦ألف ميل / الثانية ،تعادل ٣٠٠ ألف كم /الثانيةعلى صورة موجات كهرو مغناطيسية

---

(١) محمد أنور شكرى :الفن المصرى القديم،الدار المصرية للتأليف والترجمة ١٩٦٥،ص ١٦

(2)Daniel M. Mendelowitz: Drawing,Holt Rinehart&Winston,inc .N.Y.London 1967 .P37.

(3)Leuzinger, Elsy: The Art of Black Africa, studio vista, London, 1970,p69.

Electro Magnetic Waves،طول الموجة يقع ما بين الطول الموجى من(٤٠٠ـ٧٠٠Nanometer نانومتر)*وتحولها الى طاقة كهربائية تنتقل الى المخ ،أمابقية الموجات فلا تستطيع العين رؤيتها. (١).

كيفية رؤيةالأبيض و الأسود:

يفسر الفزيائيون اللون بأنه الشعاع المنعكس من الأشياء الي العين فهو احساس لا وجود له خارج الجهاز العصبي للكائنات الحية .

إذا مزجت الأطوال الموجية فى مجال طاقة الضوء من (٤٠٠ ـ٧٠٠نانومتر)يتكون الضوء الأبيض المرئى*(٢)

عندما نقول أن السطح أبيض ذلك لأن كل الأطوال الموجية المرئية للضوء عكست بالكامل ،و لايمتص الجسم الاماقيمته ١٠% من الأشعة ،بإعتبار الأسطح البيضاء قادرة على عكس كل الأطوال الموجية المرئية بالتساوى فتظهر السطح بلونه الطبيعى الأبيض اما السطح الأسود فإنه يرتد منه ماقيمته ٥% لأنه يمتص جميع الأطوال الموجية المرئية بالتساوى ويظهر أسودا .

يتغير ادراك الأبيض و الأسود تبعا لكمية الإضاءة الساقطة علي الأجسام ، و بتغير زاوية الإضاءة، مع ملاحظة تغير شدة الضوء بصورة مستمرة خلال الأوقات المختلفة
أثناء النهار ،مما يؤدي الي توقع تغير كمية هذا الضوء و شدته (٣)

دور الضوء فى إحداث الرؤية :

من المعلوم ان العين هي العضو الذي يميز ادراك المرئيات و تنقل المعلومات البصرية الي المشاهد عن طريق جزء من الضوء الذي يصل الي العين باعتباره مثيرا لونيا، و ينعكس هذا الجزء غير الممتص في حالة المواد المعتمة أو يسمح له بالنفاذ في حالة المواد الشفافة.تختلف درجات إمتصاص الضوء بإختلاف نوعية الأسطح المستقبلة له ،وكذلك بإختلاف لون الضوء ولون المستقبل يحدث الضوء تأثيراً على سطح شبكية العين ،يؤثر فى نهايات الخلايا العصبية ،فتنبعث موجات كهربائية متتالية تمر من خلال العصب البصرى بمتوسط سرعة تصل الى١٥٠ متر /الثانية ،تنتهى هذه الموجات الكهربائية فى المركز البصرى فى المخ . (٣)

....

(1) Walter Nurmberg:Ibid ,P143.
(2)William E .Benson:Ibid,P33.
(٣) فارس متري ضاهر: الضوء و اللون ، دار القلم ، بيروت لبنان سنه ١٩٧٩.
(4)Walter Nurmberg:Ibid ,P143.

اللون الذى يتم رؤيته هوبقايا الضوء الذي يصطدم بالعين ،أو بمعني آخر الضوء المتبقي، و تتم تلك العمليات الميكانيكية الفسيولوجية في العين من مواءمة الضوء الساقط الي نقل المعلومات عبر القزحية الي الشبكية، و التي يتم فيها التكيف النوعي للمبصرات الي العصب البصري بالمخ، و الذي يقوم بترجمة تلك النبضات العصبية الواصلة اليه الي مدركات بصرية .(١)

عوامل إدراك الأبيض والأسود:

يعتمد إدراك الأبيض والأسودعلى عوامل عضوية،عوامل نفسية:

*لعوامل العضوية (الفسيولوجية):

تختص بذاتية الرائي و صلاحية جهازه البصري وهيتعتمد على كمية الطاقة الضوئية المنعكسة من الجسم و مدي زيادة أو نقص هذه الكمية نتيجة لبعد أو قرب

مصدر الضوء أو نتيجة لقوته أو ضعفه ، وترتبط بالخلايا العضوية المخروطية غير الحساسة الىاللالونيات لذلك يتعذر ادراك الأسود في الظلام .

الخلايا المخروطية يرجع لها الفضل في الإحساس باللون و خاصة عندما يكون مستوي الاضاءة مرتفع High Brightness level .

حيث ان المجال الفسيولوجي ينعقد اهتمامه علي التأثيرات المختلفة علي جهاز الإبصار و العلاقة التشريحية للجهازالبصري كما يتصف جهاز الإبصار بالقدرةعلي التكيف مع الإضاءة و التحكم فيها،ولذلك فالضوء له أثره على تمييز الأبيض والأسود .

- العوامل النفسية (سيكلوجية)

وهي ترتبط بالألوان عامة وأيضا (بالأسود أو الأبيض) لموقف ما يستجيب له أوينفعل به حيث ترتبط بمواقف خاصةفي اللا الشعورقدتحببه أو تنفرمنه وقد تتداخل درجة نصاعةأىمنهما مع الوان اخري ، و الذي يثير الجوانب النفسية المرتبطة بالأسود و الأبيض بما يؤدي الي خلق الأمزجة و المشاعر،مما يستدعى إستجابة و تختلف هذه الإستجابة تبعا لنوع المثير مع اللالونيات (الأسود أو الأبيض)، سواء كانت تلك الاستجابة من الشعور أواللاشعور، حيث تتداعي الخبرات النفسية المرتبطة و التي تنعكس علي سلوك الفرد في صورة بهجة أو حزن أو اكتئاب. (٢)

....

(1)Willim E .Benson:Ibid,P37.
(2)Lambert. P: Controlling Color & Design, Press N. Y, 1991, P22.

كما يستخدم اللون لدرا سة مكونات الجانب الإنفعالي و من أساليب درا سة الشخصية للكشف عن سمات شخصية الفرد السيكلوجية.

و قد قدم علماء النفس دراسات لتفسير شخصية الفرد بأن قسموا إ ستجابات اللون الى ثلاثة أقسام رئيسية على أ ساس المعامل المحدد للإستجابة ،كلما زادت مجموع

إستجابات اللون كان ذلك دليلا على زيادة قابلية الفرد للإستثارة الإنفعالية والنشاط

الحركى .وأصبحت الإنفعالات والعاطفة عنده أقل ثباتا وإستقرارا .أثبتت التجارب، أنه يمكن تفسير شخصية الفرد ،إذا كان منبسطا مع الآخرين أو من النوع الإنطوائى(١)

أوإفتقار الفرد الى الثقة بالنفس أو العناد .و كشف الجوانب الإنفعالية لدى الفرد ومدى تقبله أوعدم تقبله لبعض الألوان بما يعرف بصدمة اللون The Shock of color .

والتىيكتشف عن طريقها على أى إضطراب إنفعالى نتيجة رؤية لون بعينه نتج عن موقف يصعب التعامل معه نتيجة إضطراب داخلي .و قد توصلوا الي أن الأضطراب الإنفعالي يمكن التخلص منه عن طريق (الأبيض و الأسود و الرمادي). و يعد أ ختبار الإستجابة اللونية مقياسا للإتزان بين الأنفعال و التحكم العقلي للفرد في هذه الانفعالات . كما ثبت أن الأبيض له تا ثير نفســي مهدئ و لذا يطلي به جدران المستشفيات (٢)

<u>تصنيف الضوء فنيا:</u>

يمكن ان يصنف الضوء فنيا الى مستويا ت ثلاث :

* المستوى الأول الضوء الكونى :

وهو الضوء الطبيعى الصادر عن الأجسام المضيئة بذاتها كالنار والشمس .

* المستوى الثانى الضوء الصناعى :

يعتمد على مصدر الضوء الناتج من الكهرباء أوضوء(أشعة) الليزرالتى تساعد الفنان فىإظهار العمل الفنى بصورة أكثر ديناميكية و للضوء الصناعى دورا هاما فى الفن التشكيلى .

* المستوى الثالث الضوء التصويرى :

ويرتبط بالفنان ورؤيته الذاتية ،ووجهة نظره ،حيث يقصد به الفنان ترجمة احاسيسه ليصل الى جوهر الشكل ،وله حريته فى أن يضع أماكن مضيئة أ و مظلمة من خياله ، باعتبار أن الضوء عنصر تشكيلى مستقل (٣)

....

(١)فيصل عباس: أساليب دراسة الشخصية، دار الفكر اللبناني ، بيروت سنه ١٩٩١

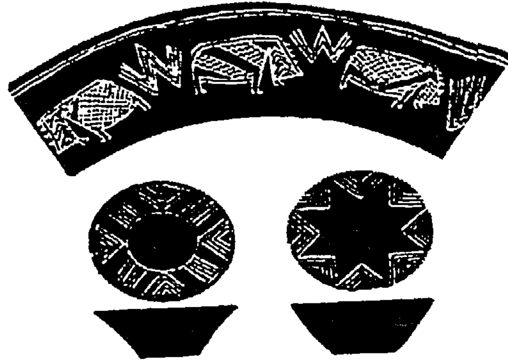
(٢)فيصل عباس: أساليب دراسة الشخصية، دار الفكر اللبناني ، بيروت سنه ١٩٩١ ، ص ٩٣

(٣)حامد محمد صقر: دراسه مقارنة الضوء في التصوير المعاصر، دكتوراة فنون جميله حلوان ١٩٨٧،ص٧٠

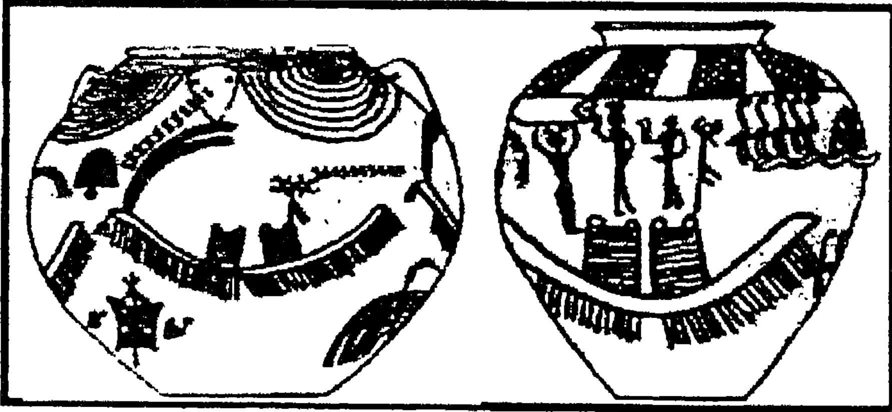
شكل (١)

فخار أسود من الحضارة الفرعونية بالحفر الغائربحشوات بيضاء

(حضارة نقادة الأولى)



الشكل (٢)



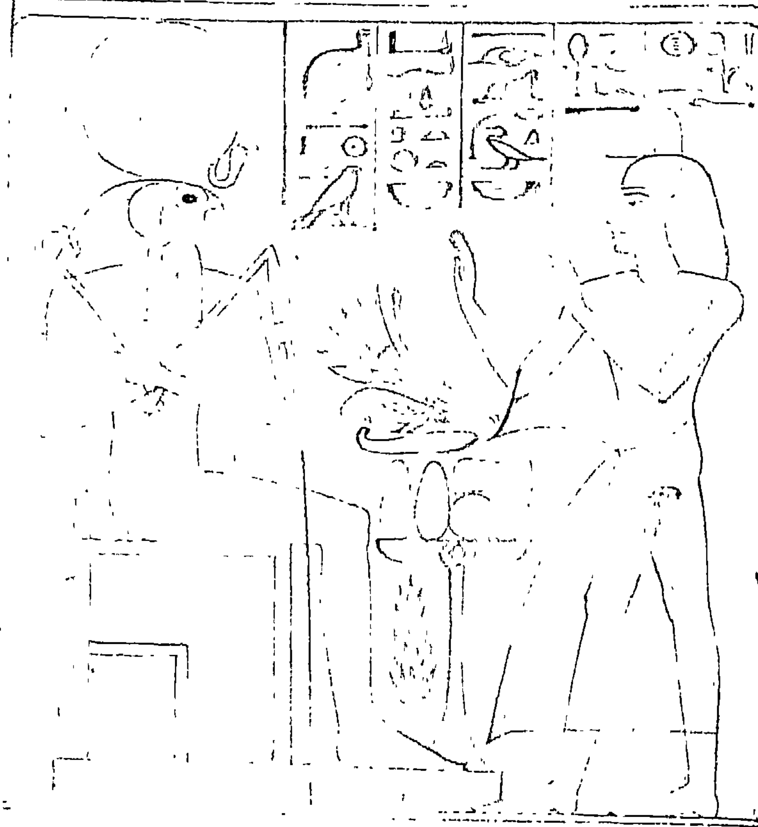
قدور بيضاء بزخارف على شكل حشوات سوداء(حضارة نقادة الثانية)

....

محمد أنور شكرى : الفن المصرى القديم ،مرجع سابق ص١٦ ،ص١٨

شكل (٣)

رسم بالحبرالأسود على ورق البردى من الحضارة الفرعونية الدولة الحديثة سنة ١٠٠٠ ق. م.



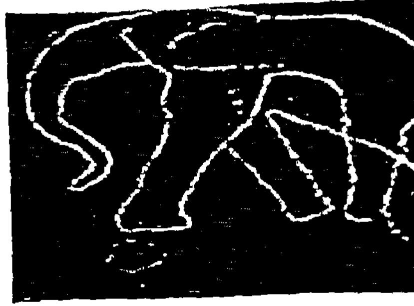
تفصيل من لوحة محفوظة بأحد متاحف الفن بأمريكا مقاس ١٠ ×٢٩ بوصة.

....

Allen Memorial Art Museum , Oberlin College,Ohio ,U .S.A.

من فنون إفريقيا مرحلة ماقبل التاريخ

الشكل (٤)



رسم جدارى لحيوان البوبالس مرحلة ماقبل التاريخ(١)

شكل(٥)



رسم جدارى عثر عليه فى كهف بصحراء ليبيا ويمثل قتال بين قبيلتين من أجل إمتلاك ثور(2)

....

Leuzinger ,Elsy :The Art Of Black Africa ,Studio Vista London p81(١)

(2) Daniel M.Mendelowitz: Drawing,Holt Rinehart & Winston, Inc.U .S . A. P37

البـــــــــاب الأول

الفـــــصل الثاني

الفصـــــل الثـــانى

القيم التعبيرية و التشكيلية فى بناء الشكل بالأبيض و الأسود:

أن بناء الشكل بالأبيض و الأسود ، يفتح امكانات لانهائية من أشكال التصميم ، فهو يساعد علي ايضاح التكوينات و الخطوط، و يتم هذا من خلال ترجمة الدور المؤكد الذي يلعبه الضوء و النتائج المنتظرة تكون نموذجية ،و بالإمكان طباعتها علي كثير من الخامات، مختلفة الملامس .
ان التأثيرات المختلفة والتنظيمات المتعددة ،يمكن تحقيقهاعند تصميم معلق بالأبيض والأسود،مع مراعاة تعدد الأساليب المستخدمة لزيادة الثروة البصرية ،والإستفادة بالقيم الجمالية للملمس السطحى،و ذلك بإمكانية غير محدودةلإظهار سلسلة من الدرجات المحصورة بين الأبيض النقي و الأسود الداكن. (١)
إستخدام الأسود يعتبر الوسيلة المثالية لمعالجة الاشكال ذات البعدين ،الى جانب أهميته فى التكوين الذى يعتمد على الخطوط الخارجية (Contour) كماأن إنسجام الشكل والفراغ ينتج عن تباين المساحات البيضاء والسوداء ،المكونة من (ا لخط Line ،والقيمة Value ،والملمس Texture والهيئة Form)وهى أساس بناء العمل الفنى (٢).
يعتمد بناء الشكل بالأبيض و الأسودAchromatic Color بإستخدام الأسود علي أرضية بيضاء أو- العكس ، مما يحدث خلط بين الشكل و الأرضية فأحيانا يظهر الشكل شكلا ، وأحيانا يظهر كأرضية ويعرف هذا الشكل بالتعاكس Reversal،و في هذه الحالة تقوم الأرضيات مقام الأشكال، و يتوقف هذا علي عملية الإدراك. حيث يتخذ كل من الشكل و الأرضية صفات متعادلة.
*عند التفكير فى شكل بالأبيض والأسود يكون لكل موضوع معالجة خاصة فهناك موضوع يستدعى الإيقاعات ذات الدرجات الخافتة وقد يتطلب موضوع آخر تناقض واضح بين الأبيض والأسود .
الحالة المزاجية التي نريد تكوينها تعتمد علي التجربة و الخبرة الموضوعية أي التفكير في الموضوع بمصطلح التوازن بين الدرجات ، فالدرجات المعتمة Sombre Tones علي سبيل المثال تستدعي الإعتماد علي المساحات السوداء.

....

(1)John Hedge Coe's: Introductory photography course, Pitman Publishing,N. Y, 1978,P56.

(2) Daniel M.Medelouitz: A guide To Drawing –inehart&Winstion,inc. New York 1997,P26.

أما اذا كان المطلوب إظهار ملمساناعما رقيقا فيتطلب ذلك قليل من التضاد Low Contrast بين الأبيض و الأسود أو بين الإضاءة و الإظلام Lights & Darks. ودور المصمم ان لا يهتم بالعلاقات التشكيلية فى غياب المضمون حتى لايسجن الفنان فنه في قالب واحد ،لأنه سوف يصوغ أشكال معادة ومكررة لأنها أعمال غير واضحة وبلا مضمون. (١)

دراسة مقارنة بين الأبيض والأسود والألوان:

قدمت دراسات كثيرة تؤكد أهمية الأبيض والأسود فى الحياة الفنية مثال ذلك ماقدمه د/أسامة صقرفى معرضه الذى أقامه فى قاعة العرض الكبرى فى كلية الفنون التطبيقية عام ١٩٩٩ بعنوان (رؤية جماليةبين الفوتوغرافيا بالأبيض والأسود والألوان) ،حيث شرح فلسفته :

"لقد اعتاد الناس مشاهدة المناظر بألوانها الطبيعية، و لكن دور الفنان " ان لا يستسلم لما تراه عيناه فينقل الطبيعة نقلا تسجيليا ، و لكنه يغوص في أغوار موضوعه ليكشف عن مكوناته، و التي لها أبعاد أكبر من مجرد الرؤية بمعناها البسيط، فهو يري ببصيرته و ليس ببصره ، و رؤية البصيرة تدرك الكليات غير مجزأة.و قد تنم عن الحركة و الإيقاع و تولد التوافق و الإتزان ، فالبصيرة من سمات الفنان الواعى ،حينما يستلهم الكون المحيط و يترجمه من خلال الحس الفني ".

وبرؤية الفنان عبر أ .د/أسامة عن فكرته من خلال المقارنة بين التكوين لعمل فني بالألوان وهو نفسه بالأبيض و الأسود " هي مقارنة بين أسلوبين أبلغ و أكثر إشباعا لإهتمامات ورؤي المشاهد.

"فلا شك أن للون ضرورة في هذه الحياة، و إلا — لما خلقه الله — و خلق فينا الأدراك به، إلا أن عرض الموضوعات الملونة بالأبيض و الأسود قد يثير خيال المشاهد و يبعث في نفسه الكثير من التساؤلات والتأمل." (٢)

كما أوضح انه من المألوف أن تظهر النباتات و الزهور بألوانها المتعددة و تحمل قيمة جمالية رائعة و هي قد تتحول الي قيم جمالية أخرى لو قدمت بالأبيض و الأسود ، فيتحول اللون من شكل مثير إلي

---

(١) **Dosrr Bothwell, Marlys Frey: ®(Notan) The Dark &light Principle Of Design, V.N.R. Canada, New. York, London 1968 P16.**

(٢)أسامة صقر : مرجع سابق ،ص ١٠.

قيمة جمالية مرهفة يستهدف منها الفنان الإستمتاع البصري أو الأرتفاع بالحس الوجداني في درجات من الأبيض و الأسود ،و هنا نجد ان العمل بالأبيض و الأسود قد يحمل تفسيرا جديدا عن شيء آخر وهمي، لا يوحي بحقيقة العمل المقدم ملونا .

وقدم نماذج لنباتات وزهور مصورة بألوانها الطبيعية الملونة ،وقدمها مرة أخرى ولكن مصورة بالأبيض و الأسود وأوضح أن الدلالة الشكلية لأىزهرة، و الخطوط الخارجية و تفاصيلها تؤكد الرمزية فيها ، و هنا نجد أن اللون يبهر ويعبرعن قيم جمالية وتشكيلية و الأبيض و الأسود يعبر عن نفس القيم بشكل آخر أكثر رمزية.

و قد استنتج د/ اسامه صقر من معرضه ، أن اعلاء القيمة الجمالية لا يكون باللون فقط ، ولا بالأبيض و الأسود فقط ، لأن كل شكل يحمل مقومات جمالية من الخطوط والدرجات و لابد أن يقدم بذاته. (١)

- قدم د/ اسامه دراسة احصائية علي عينة عشوائية من مترددي المعرض لقياس أيهما يثير في المشاهد وجدانه و أحاسيسه ، و يفجر طاقات الإبداع و الخيال ،والمقارنة لإستخدام أي من الأبيض و الأسود و الملون .

ومن الإستنتاجات التى خرج بها د/ أسامة من معرضه ما يلى:

ـ التصوير بالأبيض و الأسود مازال يتمتع بكفاءة و بمعاصرة بشكل مقبول.

ـ يمثل التصوير بالأبيض و الأسود دورا هاما فى ا الفن التشكيلي .

ـ أكدت الأحصائيات علي تميز التصوير بالأبيض و الأسود عن الملون في وضوح التأثيرات التعبيرية الدرامية للأساليب الفنية للإضاءة .

ـ مازال التصوير بالأبيض و الأسود يساير حركة الفن التشكيلي .

ـ اكدت النتائج الأحصائية علي دور المعرض و أسلوب العرض بإستخدام الأبيض و الأسود و الذي تميز عن التصوير الملون.من الإستبيان السابق ظهر أن للإضاءة دورا هاما فى ترجمة ووضوح القيم الظلية للأبيض والأسود بنسبة عالية .(٢)

....

(١)المرجع السابق : ص١١.

(٢)أسامة صقر : مرجع سابق ،ص ١٢.

*التـــبـــايـــن و ترجمة علاقات الشكل :

التباين هو تعارض بين الأشياء ليظهر الإختلافات، ما يميز الغامق Dark عن الفاتح light وهو تلك الخاصية التي تميز الأسود عن الأبيض عن أي لون آخر بوسائل طبيعية لا يختلف عليها اثنان، لا يستطيع أي انسان أن يري الأطوال الموجيه في الطيف المرئي بدرجه واحدة .

وهو مبدأ مثيرا للإنتباه في المنطقة التي يتواجد بها . كما له تـــأثير نشط و قوي، و كلما زادت حدته ازدادت تأثيراته شدة و قوة ،و كلما كان معتدلا كانت تأثيراته أكثر براعة ورقة، و التباين يطبق علي جميع عناصر التصميم، أما التباين مع الأبيض والأسود فهو أعلي قيمة و الأقوي في الإستخدام.(١)

ويمكن تحديد أنواع التضادات التى تختلف عن بعضها من حيث الطابع ،والقيمة والعلاقات الداخلية فى إيجاد هذا النوع من التضاد أو ذاك و هم :

١ ـ تضاد الصفة Contrast of hue
٢ ـ تضاد القيمة Contrast of value
٣ ـ تضاد الإتساع Extension construct
٤ـ تضاد التشبع Contrast of saturation

١ - تضادالصفة (الكنه) Contrast of hue

الكنه أو hue هو أصل اللون أو (النقبة) و يسبب الإحساس البصري الذي يعبر عن مسميات اللون أىتباين الصفة اللونية ،وهى الظاهرة التى تختص بتغيير لون بالنسبة لدرجة لون آخر مجاور له .يعتبر الأبيض و الأسود هما حدود الرؤية للأشياء فى الطبيعة الأشـــياءالبيضاءتظهركذلك لعكســهاكل مكونات مـــوجات الضوءالمرئى ذات الطاقة الكهرومغناطيسية من (٤٠٠ ـــ ٧٠٠ نانومتر) أما الأشياء السوداء فتظهر بهذه الصفة نتيجة إمتصاصها لكل مكونات الضوء المشار اليها ،الأسود ليس له(Hue) أى الطيف اللونى . اللون الأكروماتىAchromatic Colour هو لون بلا نقبة وهو عبارة عن

(١) Kippers. H.: The Basic low of Color Theory translated by Martini, Barron, and codansha International Japan 1987, P 94.

مجموعات بسيطة ذات بعد واحد تنتهى نقاطه فى الأبيض والأسود ،ويتم تنظيم سلسلة التدرج اللونى بين هاتين النهايتين بين المضىء القريب من الأبيض والمعتم القريب من الأسود. الأبيض والأسود يمثلان أقصى درجات تضاد الكنه، نظرا للإختلاف الواضح في شدة تألقهما، و يكون الإختلاف في الدرجات الناتجة لا حصر له ، و أيضا الإختلافات في الإمكانات التعبيرية المتفاعلة .(١)

٢ – تضاد القيمة **Contrast of value**

التضاد بين الأبيض و الأسود هو علاقة بين القيم المضيئة و القيم المعتمة و سبب ذلك هو ان أحداهما ذو بريق و تألق عال، و الآخر معتم .

تضاد القيمة هو ما يميز الغامق Dark عن الفاتح light ، الأسود قيمته صفر،الأبيض أعلى قيمة وتوجد ثلاث درجات للإشراق (درجة قاتمة ـ متوسطةـ فاتحة) . شكل (٦)يوضح المقياس الرمادى (Grey Scale). يبدأ من الأبيض الذىيمثل شدة الأضاءة فى النهاية العليا ، والأسود فى اسفل المدى حيث شدة الإعتام وبينهما سلسلة من الدرجات البينية(٢).

شكل (٧) لوحة للفنان كاندنسكى توضح التباين المتدرج بين الأسود والأبيض .

و يمكن إستخدام التباين بين الأبيض والأسود لإظهار قرب المكان أوبعده عن الضوء، عند رسم المناظر الطبيعية أثناء النهار كما فى الشكل(٨)، حيث أظهرالفنان الأماكن المضيئة بمساحات بيضاء،والأماكن الأخرى كلما بعدت عن مصدر الضوء، يتدرج استخدام الأسود فيها .

شكل(٩) يظهر التباين لنفس المنظر فى وقت آخر من النهار ،أقل إضاءة ،حيث عبرت الخطوط الدقيقةالسوداءفى تقاربها وتباعدها لإحداث درجات متباينة من الفاتح الى الغامق فيظهرالتدرج فى الظلال على الأرضية البيضاء .

....

(1) William E.Benson :An Introduction to Color Vision , Clinical Ophthalmology Vol .3Chap .6, Mir Publication ,Translated from Russian ,Mosco , London, 1989,PP 1:21.

(2) Arthur L. Guptill: Rendering Pen & Ink by Aston Guptill Publication, Broadway, 2edNew York 1997.

٣- تضاد الإتساع Ex tension contrast

يشمل تضاد المساحات النسبية التي تحتوي علي مساحتين مختلفتين مثل تضاد الكبير و الصغير و الكثير و القليل . مثل تضاد بقعة سوداء صغيرة مع بقعة بيضاء كبيرة يجب مراعاة التناسب الكمي في اللون و المساحة، و تحدد المقارنة فوق ارضية متعادلة.

باعتبار أن الأسود هو آداة الطباعة فإنه يمثل المناطق الموجبة بينما الأبيض يمثل المناطق السالبة الشكل(١٠) عندما نحتاج الىإنطباع متساوى بين مساحات سوداء و بيضاء ، فإن هذه الأخيرة يجب بالنتيجةأن تصغر لتبدو لنا المساحتين متساويتين،ودائرة سوداء تظهر من مسافة معينة أصغر بحوالى ٢٠% تقريبا من دائرة بيضاء لها نفس الأبعاد ،ذلك لأن انعكاس الضوء كاملا من المساحات البيضاء يعطى ايحاءا بشكل أكبرمن مساحتها الحقيقية ، المساحات و الأجسام السوداء تظهر أصغر من مثيلتها من الأجسام البيضاء والتى لها نفس الكبر .

الشكل(١١) تبدو الدائرة السوداء على الأرضية البيضاء مقعرة أى مندفعة الى الداخل، أما الدائرة البيضاء على الأرضية السوداء فتبدو محدبة أى بارزة و مندفعة الى الأمام ، ،و السبب فى ذلك الى أن تحديد مسطحات وحجوم هذه الأشياء يمثلها الأساس الفيزيائى لتشكيلها ،والصورة التى نرى بها الأشياء هى بفعل الضوء المنعكس الينا منها. (١)

٤- تضاد التشبع Contrast of saturation

التشبع Saturation هودرجة الشدة أو درجة النقاء،وتنسب الى الإحساس البصرى ، و بالنسبة للألوان المحايدة (الأكروماتية) Achromatic (الأبيض، الأسود،الرمادي) تكون درجة تشبعهم صفرا ،و اذا كان الأبيض يميل للزرقة أو بها صفرة فيوصف بأن له درجة تشبع منخفض جدا يوجد درجة كحد أقصي للأبيض Purest white وكحد أقصي للأسود Blackest black . (٢)

الشكل (١٢) عمل للفنان الأسبانىجون ميرو ليثوجراف (Lithograph)حفر على الحجر

يتضح فيها الحد الأقصى للأسود فى أرضية العمل والحد الأقصى للأبيض للأشكال الرمزية فوقه .

....

(١)محمد ماجد خلوصى: التصميم الداخلى واللون ،الناشر المؤلف ، القاهرة ط أولى ،١٩٩٦،ص ١٨.

(2)Tom Porter, Byron Milellider: Color For Architecture Studio Vista, London 1976 ,P70.

مفردات لغةالشكل(النظام التشكيلى فى العمل الفنى):

الشكل فىالعمل الفنى كيان متكامل ،لا يمكن درا سة أى عنصر فيه بمعزلا عن باقى العناصر المكونة له ،وذلك لأن هذه العناصر لها علاقات متبادلة فيما بينها ،ولن نستطيع فهم أى عنصر إلا اذا تذكرنا مكانه داخل كيان العمل الفنى ، والذى يتم عن طريق:

أولا:عناصر التشكيل الأولية

الإستعانة بعناصر التشكيل الأولية للتصميم ،وقد أصطلح على تسميتها : (نقطة ، خط، مساحة، وحدة بصرية تشكيلية، الضوء والظل، الملمس)

وهذه العناصر فى مجملها مثيرات فيزيائية لحاسة الإبصار ،تنشأ عن تفاعل الضوء مع مادة الشكل لتعكس قيما مختلفة من النور والظل،والحقيقة ان ادراك العناصر الأولية فى مجال التصميم يأتى حسب موقع ادراكنا ورؤيتنا لهذه العناصر باعتبارها طاقات ذات فاعليات وتلك الرؤية هامة لأن العناصر تكتسب معناها كمفردات للغة البصرية بدلا من أن تصبح مجرد تصنيفات ومسميات. (١)

ثانيا:الوسائط التعبيرية

الاستعانة بالتقنيات المتنوعة والتى لها إمكانات مناسبة للمحتوىالتشكيلى، لترجمة قيم الظل والنوروالملامس ،باستخدام الأدوات التى تعطى اختلافات فى سمك الخطوط والنقط للأبيض والأسود، بإستخدام الدرجات و النمر المتنوعة من أقلام التحبير وأقلام الرصاص،والشمع والباستيل ،وأقلام الفحم،وأنواع الفرشاة، كذلك المعاجين والصبغات السوداء والبيضاء .

أولا: (الاستعانة بعناصر التشكيل)

استخدام عناصر التشكيل مثل: (النقطة ، الخط، المساحة،الضوء والظل،الملمس)يعتمد على صياغة جديدة تدعم موضوع الدراسة وتشوق اليها.

النقطة : Dot

هى أبسط العناصر المكونة للشكل فى العمل الفنى ،و تستخدم لتمثيل القيم الظلية للشكل من خلال تجمع أكثر من نقطة طبقا لنظام مدروس . لها تأثير تعبيرى بما تحمله من طاقات كامنة ،تثير فى المشاهد احساسا بميلها للحركة وتزداد طاقة النقطة ونشاطها ،اذاوجدت متجاورة مع مجموعة من

(1) R.Steiner, John Salter:Coulour, G.B, London 1979, P 299.

النقط .وهى واضحة فى بدايات ونهايات الأشكال ،لكنها فى هذه الحالة لايمكن إعتبارها كحقيقة منفصلة ،لأنها جزء من كيان آخر يصعب فصلها عنه.(١)

الشكل (١٣) يوضح أحد أعمال الفنان الحسين فوزى ،نرىتعبير النقط المتباعدة فى المناطق المضيئة والمتقاربة فى الأماكن المظلمة ،وقد إستخدمها تارة نقطا بيضاء على الثوب الأسود ، وعلى إحدى ساعديها ونراها نقطا سوداء على الوشاح الأبيض ، ولعبت النقط دورا فى تحقيق تدرجا بين الفاتح والغامق يؤكد التباين من خلال تشكيل مساحات وخطوط تحقق فكرة الفنان ورؤيته الفنية ، وقد راعى امكانية الخامة التى يستخدمها فى تحقيق عمله الفنى من خلال الحفر على اللينليوم.

الشكل (١٤) توظيف آخر للنقطة عمل للفنان الأمريكى روى ليتشتنستين Roy Lichtensteinمن فنانى البوب أرت Pop Art أستخدمت النقطة فى خلفية اللوحة.

الشكل (١٥) عمل للفنان النيجيرى جونى وارانجولاJohnny Warrangula. عبر فيه بالنقط على نعومة ملمس الطحالب والكائنات الهلامية البحرية بإستخدام النقط البيضاء على الأرضية السوداء والنقط السوداء على أرضية بيضاء ،مكونة أشكالا تتحرك فى نعومة واستمرارية.

الشكل (١٦) أحد أعمال الفنان الأمريكى كليو ليزلى ستاركس Chloe Lesley Starks ، إستخدم أسلوب التنقيط Stippling ووزعها فى اتجاهات الزعانف والقشور متقاربة فى أجزاء متباعدة فى أجزاء أخرى لتعبر فى إيجاز عن الملمس السطحى Texture للسمكة .

الخط: Line،

من العناصر الأساسية فى الفنون المرئية ، له مقدار وكيفية وسمك، وله خصائص ومظاهر متعددة.

يعرف هند سيا: بأنه التتابع المستمر لحركة نقطة فى الفراغ (٢)

أهم مظاهر الخط:

١ ــ المسار (المسلك) Path،ويتميز بأحد الصفات التالية :

الإستقامة Straight &الإنحناء Curve التعرج Jagged& اللولبى Looped التموج Wavy& التجعد Crimped &الشرطة والنقطة Dot Dash .

(1) Marjorie Elliot Bevlin: Design through discovery, Holt, 1984. N .Y 1974, P31.

(2) M.De sausmarez: Basic design, the Dynamics visual form, Herbert press, Britain, 1992 P 68.

٢ـ السمك Thickness ،ويكون فى إحدى الصور التالية :

سميكThick &رفيع Thin& منتظم الإستواء Even&غيرمستو Uneven

٣ـ الإستمرارية Continuity وتكون فى إحدى الأشكال التالية :

منكسر Broken & منقط Dotted& قصير Short & طويل Long.

٤ ـ حد الحافة Contour of edge وهى صفة توضح ملمسه : ناعم Smooth

&خشن Rough&حاد Sharp& مزغب Fuzzyشوكى Thorny & بشكل مسنن Tooth-shaped

٥ـ التماسك (القوام) Consistency ويتميز بأنه: مصمت Solid & مسامى Porous.

٦ـ الإتجاه Direction ويكون فى إحدى الصور التالية :

رأسىVertical & أفقى Horizontal & مائل Diagonal

اعتمد كثير من الفنانين على عنصر الخط فى الدراسات الأولية لموضوعاتهم ومن أمثلة هذه الأعمال:

شكل (١٧) تكوين للفنان الأمريكى ستيوارت ديفيزStuart Davis لوحة بعنوان (تكوين رقم ٤) Composition Number 4 ، قدمه بإستخدام الخطوط البسيطة ، المستقيمة والمنكسرة .

شكل (١٨)دراسة خطية للفنان الهولندى فان جوخ Van Gogh "الغابة"،استطاع فيها أن يوضح الشكل والخلفية بتنوع سمك الخط وانحناءاته.قدم فنانون آخرون أعمالا فنية متكاملة بإستخدام الخط أو الخط والنقطة ومن أمثلة تلك الأعمال :

شكل (١٩) لوحة من عمل الفنان الأمريكى فرانكلين بوث Franklin Booth منظر طبيعى لأشجار الغابة،من خلال الخط المتقارب، قدم عملا فنيا ترجم فيه قيم التباين المتدرج،بإستخدام قلم الحبر .

شكل (٢٠) بإستخدام الخط والنقطة قدم فان جوخ منظرا طبيعيا ، أكد فيه قيم المنظور، والظل والنور

ثالثا المساحة:

تعرف المساحة:بأنها وحدة بناء الشكل وتختلف المساحات بعضها عن بعض ،من حيث خاصيتها الهندسيةوالعضوية (١)

هناك أسسا تراعى فى توزيع هذه المساحات داخل اطار العمل الفنى بالأبيض والأسود حيث يراعى فيها الاتزان بين مساحات الابيض والاسود ،وفىنفس الوقت تحقق وحدة الشكل الفنى بسيادة أحدالأجزاءعن الأخرى لتكون مقبولة جماليا .

(1) M.De sausmarez:Ibid P114

للمساحة دورا هاما فى قيم التباين ولها تأثيرات متنوعة ، تقدم من خلال تقنيات متعددة Various Techniques الاكان المطلوب أن يكون التباين قوىStrong Contrast فى مركز(Center)العمل الفنى فيتم ذلك بوضع بقعة بيضاء White Spot محاطة بمساحة سوداء، فيظهر الأبيض أكثر بياضاو العين تتجه اليه مباشرة وبقوة جاذبية كبيرة كما فىالنموذج (٢١) كمثال لهذه الطريقة، الشكل (٢١)أ منزل أبيض فى ضوء الشمس الساطعة ،يقابله خلفية داكنة من غابات الأشجار الكثيفة، العين تلتقط هذا التباين سريعا . وطريقة أخرى تعطى نفس تأثير التباين القوى، تتم بوضع بقعة سوداء Black Spot ،محاطة بمساحة بيضاء ،كما فى النموذج (٢٢). وكمثال منزل داكن محاط بالأشجار مرسومان كظل صورة Silhouetted محاط بمساحة بيضاء يبدوالمنظرله قوة جاذبيةكبيرةStrong Attractive Force وتبدو المساحة السوداء أكثر سوادا كمثال الشكل (٢٢)أ. (١)

هناك تباين يبدأ ببقعة بيضاء تليها مساحة داكنة تضعف تدريجيا الى أن تصل للأبيض (Fades Gradually to white) كما فى النموذج (٢٣)،وكمثال لذلك نجد الكوبرى الأبيض وانعكاس صورته على الماء يكون White Spotبقعة بيضاء على طرفيه أشجار ذات درجة متوسطة العمق تقل شدة الداكن تدريجيا فى إتجاه حواف اللوحةالى أن تصبح بيضاء الشكل (٢٣)أ.

النموذج (٢٤) يوضح نموذج لنفس هذا الأسلوب إلاأنه يبدأببقعة مركزية سوداء تليها مساحة بيضاء تتدرج ظلالها الى أن تصل الى الدرجة الداكنة أو الرمادية عند حواف اللوحة .ومثال لها الشكل(٢٤) أ تبدو الشجرة داكنةوكذلك المنزل الملاصق لها ، خلفهما السحب بيضاء ، ثم تتدرج الدرجة الداكنة من صورة المنزل على صفحة الماء حولها البقعة البيضاء متدرجة الى الرمادى.النماذج السابقة من (٢٣) ، (٢٤) ، مثالين للتباين غير المدروس أوغير المحسوس Unconsciously . (٢)

رابعا: <u>النظام التشكيلى(الهيئة):</u>

المفهوم البنائى للنظام التشكيلى :هو قدر من الترابط المنسجم ،أو المتناسب بين الأجزاء وبعضها البعض ،ويمكن تحليله وأخضاعه الى عناصره الأولية.

....

(1) Arthur L. Guptill: Rendering Pen & Ink by Aston Guptill Publication, Broadway, 2edNew York 1997 ,P 83.

(2) Arthur L. Guptill: Rendering Pen & Ink by Aston Guptill Publication, Broadway, 2edNew York 1997 ,P 83.

هيئة بناء الشكل أو النظام التشكيلى تعطى الإحساس بالتكوين العضوى أى (أشكال طبيعية) أوذات طبيعة هندسية محددة ،أوشبه هندسية أو مجردةرمزية ،أو إصطلاحية مثل حروف الكتابات المختلفة)

*الأشكال الطبيعية :

وهى المستلهمة من أشكال الطبيعة ، بصياغة جديد ة وتجريد بليغ لمخزون الرؤى الفنية، وكأنما فقد صلته بالأصل ، يمكن أن تتوالد منه أشكالا جديدة.

وهناك دراسات عديدة عن التركيب المورفولوجى ،والتشريحى والهيكل البنائى لأشكال الطبيعة والتى تؤكد أن نموها يسير وفق نظام رياضى وميكانيكى أحكمه الخالق مما يتيح للفنان استلهام عنا صر تكويناته الفنية من مصادر لاحصر لها.(١)

*الأشكال الهندسية:

الأشكال الهندسية منها البسيطة المسطحة(المربع ، المستطيل ، المثلث، الدائرة)

الأشكال الهندسية المجسم مثل(المكعب، متوازى المستطيلات، المخروط، الكرة)

الشكل (٢٥) من أعمال الفنان الأمريكىهاردى هانسون Hardy Hanson منظر طبيعى Land Scape of the Ancients يعتمدعلى تكوين من الخط الهندسى بطريقة غير رتيبة تكون أشكالا بتكرار نموذج pattern يوحى بالبعد الثالث والإحساس بالعمق .

الشكل (٢٦) لوحة للفنان الأمريكى مات كاهن Matt Kahn بعنوان جرس الباب Doorbell استخدم الفحم و الحبر الأسود فى ابتكار نموذج يتكرربطريقة أكثر حرية فهو موزع على جانبى اللوحة فى مقاسات مختلفة صغيرة ومتوسطة ، مسطحة flat ،يوجد اختلاف فى أسلوب المعالجة بين الشكلين السابقين(٢٥) ،(٢٦) رغم إ عتماد كليهما علىتكرار وحدة بصرية أونموذج pattern.(٢)

*الأشكال الرمزيةالمجردة:

وهى أشكال تجسد خيال الإنسان وقد وجدت فى آثارفنون الحضارات القديمة المصرية والأشورية والفارسية والهندية ،وأشهرها تمثال أبوالهول بالجيزة جسم أسد برأس انسان كماحوت الأساطير القديمة فى بلاد الشرق والشعوب البدائية فى إفريقيا وامريكا اللاتينية كثيرا من الأشكال الغريبة. و فى الفن المعاصر خاصة بعد غزو الفضاء قدمت نماذج لمخلوقات خرافية من خيال الفنان كما

....

(١)George. F.Horn: Element of design, PP43,50.

(2) Daniel M Medelouitz: Drawing,Ibid P329

تخيل كائنات الكواكب الأخرى بأشكال غريبة ظهرت فى أفلام الخيال العلمى وهكذا لا يفتأ خيال الفنان من تقديم كل مبتكر

خامسا الضوء و الظل:

الضوء بمعناه الفنى هو النور الذى يعين على إبراز خصائص الأجسام وطبيعتها الذاتية المميزة ويزيد فى وضوحها ،وهوالذى يمنحنا الإحساس بالأشكال وملامسها ،كما إنه يترجم الإحساس بالهيئة والشكل والفراغ ويلغى الإختلاط بينهما،ويؤكد قيمة المزج بين الإحساسات المرئية والخفية (١).

تعامل الضوء مع الأسطح المختلفة :

يتعامل الضوء مع الأجسام المختلفة بطرق متعددة (الإنعكاس أو الإنكسار أو الإمتصاص) وقد يسمح بالمرور(عن طريق النفاذ)وهى تعتمد على درجة شفافية أوعتامة الأسطح وخصائصها فينعكس الضوء إذا صادف سطحا مصقولا ،وينكسر اذاإصطدم بسطح مختلف الكثافة ،ويمتص اذاقابل سطحا معتما،ويتشتت عندسقوطه على الأسطح الخشنة .

وتحدث بعض الظواهر الضوئية المرئية فىحالات خاصة مثل ظاهرة(قوس قزح) Rainbow الذى يظهر فى الأفق بعد سقوط المطرنتيجة إنكسار الضوء فى ذرات المطر التى تعمل كمنشور زجاجى يحلل الضوء لمكوناته.

ويظهر الظل عند سقوط الأشعة الضوئية على الأجسام فإن الجانب القريب من مصدر الضوء يستقبل الكمية الساقطة عليه بأكملها ، الجانب الآخر سوف يبدو مظلما بسبب إعتراض هذا الجسم لمسار الضوء، وبذلك يكون الضوء الساقط على هذا الجسم قد تسبب فى ظهور ظل حقيقى ، يسقط على أقرب سطح يقابله، ويختلف حجم هذا الظل باختلاف زاوية سقوط الأشعة الضوئية عليه (٢)

فى حالة المجسمات التى تتضمن شيئا من الإستدارة ،وبها سطح أو أكثر غير مقابل لمصدر الإضاءةتماما فإن هذه الأسطح لايصلها سوى قدر ضئيل من الضوء، بسبب ا نحناءالجسم مما يحجب وصول كل الضوء.

(١)Tom Porter, Byron Milellider:Ibid P214

(2)William E .Benson:Ibid,P36

توزع مناطق الضوء والظل للأشكال الكروية الى ست مستويات

يوضحها الشكل (٢٧)

١ ـ منطقة تقابل الضوء العالى High Light ٢ ـ منطقة تواجه الإضاءة Light

٣ ـ منطقة الظل Shadow ٤ ـ منطقة قلب الظل Core of Shadow

٥ ـ منطقة إنعكاس الضوء Reflected Light ٦ ـ الظلال الملقاة Cast Shadow

وتعد مناطق الضوء والظل ،ترجمة للمقياس الرمادى حيث أعلاها هو المنطقة المقابلة للضوء العالى وتمثل بالأبيض ،وأدناها المنطقة ذات الظلال الملقاة تمثل بالأسود، ومناطق الظلال الأخرى تختلف فى درجة الفاتح والداكن تبعا لقربها من الأبيض أو لقربها من الأسود . (١).

سادسا الملمس:

الملمس هوالمظهرالسطحى المميز للخامات المختلفة ،وهى ترتيب جزيئات أية مادة أو مقوماتها الأساسية .فالملمس صفة تميز حاسة اللمس ،ويدرك بصريا.

وهى تلك الصفات المميزة لكل سطح ، والتى تختلف فى جوهرها عن مميزات أى سطح آخر .

وهى مفهوم يدل على أنه مسطح يمكن تحسسه ويصف بالخشونة أو النعومة ،أو الليونة أوالصلابة السطح المميز لأى جسم أو أى خامة يعد عنصر من عناصر تشكيل العمل الفنى، حيث كل خامة لها مقومات تشكيلية ،وكيفية حسية خاصة من شأنها أن تعين على تكوين الموضوع الجمالى .

العوامل المؤثرة على الملمس: *مصدر الضوء *حجم الحبيبات * نوع المادة

* مصدر الضوء:

يلعب الضوء دورا أساسيافى ادراكنا لملامس السطوح فالتأثيرات الضوئية التى تنعكس على سطحها ،تميز خصائص الملامس إعتماداعلىالسمات الشكلية، وتفسرماتعكسه من تأثيرات ضوئيةتبعا لتوزيع مناطق الظل والنور ،و الصفلت الملمسية لسطح ما يمكن ان تتأكد من خلال إختلاف مصادر الاضاءة وقوتها وزاويتها ،فتظهر الصفات الملمسية المختلفة.وتبعا لقرب مصدر الضوء وشدته تختلف الظلال الناتجة وأيضا الإحساس بالملمس تبعا لشدة وقوة الضوء وتركيزه أوإنتشاره.

الشكل (٢٨)عمل للفنان الأمريكى شيلر Charles Sheeler قطة بعنوان (Feline Felicity) ، استخدم فى رسمه نوعا من الطباشير يسمى كونتيه كرييون Conte Crayon

....

(١)Daniel M.Medelouitz: Drawing –Rinehart&Winstion, New. York,1967 ,P 323 .

،إستطاع الفنان أن يقدم ملامس جلد الحيوان ،الكرسى الخشبى ،قاعدة الكرسى من القش المنسوج والظلال الملقاة أسفل الكرسى وحوله، و يمكن أن نميز كل ملمس على حدة . (١)

* حجم الحبيبات السطحية:

هى الجزيئات الدقيقة المكونة للبناء التركيبى الظاهرى لأى مادة ،والذى يتحدد نتيجة لطبيعة المواد أو الخامات التى تتشكل من خلالها هذه الأسطح .

الاختلافات بين ملامس السطوح تعود الى عدة عوامل منها :

ـ مدى تقارب أوتباعد جزيئات الحبيبات المكونة للأسطح ومدى إنتظامها سواء أكانت منتظمة ذات نمط معين ،وكلما تقاربت حبيباتها ظهرت نوعية الملامس الناعمة وإذا كانت عشوائية الانتشاروحبيباتها بشكل غير منتظم أوغير متجانس ، كان الملمس خشن ، وقد يجمع بينهما ،أى حبيبات منتظمة وغير منتظمة ،وسواء أكانت الحبيبات لها نفس شكل الوحدة أومكونة من أشكال ووحدات مختلفة فإن حجم الحبيبات وأسلوب إنتظامها وترتيبها وكذلك مستوى إرتفاعها وإنخفاضها ومدى تقاربها أوتباعدها مايعطى للملمس شكله الخاص.

شكل (٢٩)لوحة للفنان الألمانى البرخت دررAlbrecht Durr بعنوان عجوز فى الثالثة والتسعين Ninety Three Year Old Man تبدو دقة تجاعيد الوجه ،وشعر الذقن ، وثنايا القبعة وكسرات الملابس ويظهر التنوع والإختلاف فى الملامس فيمابينهم

طبيعة المادة:

لكل عنصر مادته المكونة له والتى تجعل منه شيئا حسيا له وجوده المادى و لكل مادة طبيعة ملمسية تميزها عن غيرها من المواد ،تتدرج بين الناعم والخشن ،وتتباين فى خواصها،ومظهرها وما به من نتوءات أوتعريقات أوتموجات أو إرتفاعات أو إنخفاضات أو إستواء ، أو إنتظام تشترك فى خواص وتختلف فى اخرى شكل (٣٠) جزء تفصيلى من لوحة الفنان الإيطالى بيترو تستا (تكوين Composition وتظهر حركة ثنايا الستارة المعلقة ،و الإحساس بنعومة القماش . (٢)

....

(1)Daniel M.Medclouitz: DrawingP387.
(2)Carolyn, M.Bloomer: Principles of visual perception, Herbert preU.S.A .1996, P134

شكل (٣١)يمثل جزء من جذع شجرة ،وقد راعى الفنان ريتشارد باور Richard M. Powers التعبير عن استدارة وخشونة سطح ساق الشجرة بخطوط بسيطة قصيرة متقطعة ومتوازية.

وسائط وخامات الأداء التعبيرى: تنقسم الوسائط الى:

الوسائط الجافة Dry Media،الوسائط الرطبة Wet Media،الوسائط المختلطة Mixed Media

أولا الوسائط الجافة Dry Media أهمها:

الفحم Charcoal:

هى خامة الفحم النباتى ،وهى من اقدم خامات فن الرسم ،وأكثرها شيوعا وتنوعا فى إستخداماتها . ينتج من حرق أغصان أشجار الصفصاف فى افران محكمة الغلق ــ لعزلها التام عن الهواء ،فى درجات حرارة عالية فيتحول الخشب الى كربون بصورته التى يرسم بها ، والتى إ بتكرها سينينو سينينى Cennino Cennini فى القرن الخامس عشر ميلاديا ،والآن يصنع بطريقة أكثر تطورا . وللفحم أشكال متنوعة ،ولبساطة الخامة ،حيث يمتلكها الفنان بأصابعه دون وسيط بينه وبين الهواء ــ فى درجات حرارة عالية فيتحول الخشب الى كربون بصورته الذى يرسم بها ،والتى إبتكرها المسطح وبسبب سهولة تداولها ، وأيضا ليونتها ،وفى ذات الوقت ثراءها الشديد ،وهى آداة طيعة للفنانين ،للتعبير عن أفكارهم الأولية أو إنطباعتهم السريعة ، يعد الرسم بالفحم أقدم الوسائل التي استخدمها الإنسان لترجمة احاسيسه و مشاعره ليترجم انفعالاته المختلفة.

و يساعد الفحم كثيرا فى التعبير عن الحركة سواء للأشخاص أو لمظاهر الطبيعة فى المناظر الخلوية بالتظليل الخفيف أو الشديد تحصل علي درجات ظلال مختلفه . و نظرا للنعومة الشديدة في ظلال الفحم فهي سريعا ما تمحي ولذا يستخدم spray رش لتثبيت درجات الفحم (١) .الشكل (٣٢) لوحة الفنان الفرنسىهانز هارتنج Hans Hartung بعنوان"D.42.2 " ،تبدو المساحة اليمنى منتفخةBulge رسمت بالفحم تنتهى حوافها بنعومة وتختلف فىملمسها عن المساحة اليسرى المرسومة بألوان الزيت ولون كثيف وتظهر خطوط رفيعة من أثرشعيرات الفرشاة العريضة استخدامه للفحم مع الخامات الأخرى أتاح له قدركبير من التنوع فى الملامس والتركيب البنائى للشكل.

وسبق وتناولت الدراسة الشكل (٢٦) لوحة للفنان الأمريكى مات كاهن Matt Kahn بعنوان

....

(1)Daniel M.Medelouitz: DrawingP364

جرس الباب Doorbellاستخدم الحبر الأسود والفحم الذىظهرت ظلاله خلف العناصر كظل ناعم خلف العناصر تارة وبصورة قوية كمساحات سوداء داكنة فى أجزاء اخرى من العمل أكسبته نوعا من الإيقاع الموسيقى جيد التوظيف.(١) .الشكل (٣٣)أحد أعمال الفنان بيت موندريان الشجرة الرمادية ،وقد تناولها الفنان فى بداية أسلوبه التجريدى ، مستلهمة من الطبيعة ، واستخدم الفحم فى إنجازها.

القلم الرصاص : pencil

الرصاص فى أصله جرافيت Graphite ، وهو خام غير منتظم وسهل التفتت، وهو شكل من أشكال الكربون الطبيعى ، الذى يوجد فىأعماق بعيدة عن سطح الأرض ،والذى تكون عن تحجر أخشاب الأشجار ،منذ أزمان سحيقة ، وبفعل الحرارة والضغط الجوى عبر العصور ، حتى تكون الجرافيت . وقدأكتشف عام ١٥٠٠ م فى اسكتلندا ، واستمر قرابة ثلاثة قرون يستخدم فى القذائف العسكرية فقط .فى القرن الثامن عشر بدأت محاولات لإستخدامه فى الرسم على طبيعته فى حدود ضيقة .فى عام ١٧٩٥ م اكتشف الفرنسى نيكولا كونيه Nicola Conte طريقةتحضيره للرسم به من خلال خلطه بنسب من الطمى بعد طحن الجرافيت جيدا ، وحرق الخليط فى درجات حرارة عالية ، بمعزل عن الهواء ، ليصبح أكثر متانة واضافة الطمى تقوم بتكوين النسيج البين خلوى بين ذرات الجرافيت لتصبح متماسكة ، كما إنه يزيد من صلابة خام الجرافيت .أفضل أنواع الجرافيت موجودة بسرى لانكا وكوريا والمكسيك .

وقد تطورت صناعة أقلام الرصاص تطورا ملحوظا فى أمريكا ،حيث أصبحت بشكل أقلام خشبية ويتم ذلك بإدخال الرصاص فى حمام شمعى يسمح بانسيابه الى الكسوة الخشبية المعدة لذلك و بدىء فىإستخدام هذه الطريقة فى فلوريدا بأمريكا عام ١٩٣٠ على يد كينان سيدر Kenyan Ceder . تتعدد درجات القلم الرصاص مابين(9H_9B)،وتتنوع ملامسه من حيث الصلابة والنعومة ،تبعا لإضافات مادة شمع للجرافيت ،والتى تعطى الجرافيت النعومة .(٢)

القلم الرصاص من الأدوات البسيطة، المناسبة لاعداد الرسوم التحضيرية لسهولة محو الخطوط الزائدة ،و يمكن التعبير من خلالها عن قيم الفاتح و الغامق،و تعد الدرجة(HB) هي الدرجه المتوسطة Medium hard .

الشكل (٣٤) اسكتش للفنان بول كلى القطة فريتزى "Fritzi" نجد سهولة إستخدامالقلم الرصاص

(1) Ibid :329
(2)Daniel M.Medelouitz: DrawingP381

للرسوم التحضيرية ،وعند مقارنته بالشكل (٢٨) للفنان الأمريكى شيلر(قطة) بعنوان (Feline Felicity) ،نلاحظ الإختلاف بين العمل التحضيرى (الأسكتش) ، وبين العمل المتكامل.

الشكل (٣٥) للفنان الفرنسى إدجار ديجا Edgar Degas دراسة لوجه مدام جولى "Study for a portrai of madam Julie" تظهر رقة وحساسية القلم الرصاص وتمكن الفنان من التعبير عن نعومة البشرة ورقة النظرة .

الشكل (٣٦) دراسة للفنان الفرنسىالبرت جليزس Albert Gleizes الميناء " Port "

دراسات خطية تمت بدرجات القلم الرصاص والتظليل يوضح ترجمة الظل والنور.واذا قارنا اسلوب المعالجة الخطية المدروسة ،ولوحة ستيوارت ديفيزشكل (١٧) نلاحظ التبسيط الخطى الشديد.

الرسم بالطباشير Chalks:

الطباشيرمثل الفحم ،من أقدم خامات الرسم ،فلقد وجد مرسوما به داخل كهوف بفرنسا وأسبانيافى عصور ماقبل التاريخ Prehistoric ،العصر الحجرى(Old ston age) الطباشيرالأسود من الكربون الطبيعىو الطباشير الأبيض من خام التلك ،يكون فى الطبيعة بشكل مسحوق ناعم ،يتم خلطه بمادة adhesive مثل الغراء أوالأسمنت تمنحه القوام المتماسك ليشكل كأصابع للرسم به.استخدم كثيرا فى عصر النهضة Renaissance times

أنواع الطباشير :

* الباستيل Pastels

وهوخامة عالية الجودة جاف ليس زيتى (non oily)يعطى الملامس الدقيقة بمدى واسع من الدرجات اللونية والظلال المختلفة، الأنواع الناعمة، تصنع على شكل أصابع أسطوانية، لاتحتوى علىمادة لتماسكه adhesive ولذلك يستخدم فى التنفيذ النهائى للعمل ويتم تثبيته ليصبح دائم الثبات ، توجد أنواع متوسطة Semi hard وعادة تصنع على شكل أصابع مستطيلة وهو يعطى ملامس أقل نعومة ، الأنواع الصلبة Hard pastels لايستخدم لها نفس أنوع الورق المستخدم فى النوعين السابقين.

الشكل (٣٧) من أعمال الفنان الألمانى رمبرانت Rembrandt دراسةلرسم فيلElephant بالطباشير الأسود من نوع (الباستيل) .

*الشمع Wax Crayon

النوع الجاف الصلب من الطباشير يضاف له الشمع أو زيت البرافين كمادة تساعد على التماسك binder ،وهو لايسبب فى(don't dust off)تعفيير اليد أو الملابس ،وهذا يعنى أنه يمكن الرسم به الخطوط الحادة sharply lines ، كما أن درجاته tones

لاتختلط ببعضها ، لايفضله الفنانون وهو مناسب لإستخدام الأطفال فى تعلم الرسم.

*كونتيه كرييون Conte Crayon

تكوينه الصناعى عبارة عن أكسيد طبيعى ملون مخلوطا بمادة دهنية بنسب محسوبةبدقة تعطيه الصلابة والملمس المعروف به ،ويوجد بصورة(صلبة،ومتوسطة ، وناعمة) ،ويوجد بألوان متنوعة ولكن الرسم بالأسود منه انتشر خلال القرنين التاسع عشر والقرن العشرين ،وله سمة التنوع فى درجات الظلال ،والأحاسيس المختلفة حسب نوع الورق المرسوم عليه من خشن أو ناعم مع التحكم فى درجة الصلابة أشهر الألوان المستخدمة به هى الأبيض والأسود(١).

فىالشكل (٣٨) من أعمال الفرنسى جورج سوراه George Pierre Seurat ،بإستخدام الطباشير الأسود من نوع Conte Crayon ولد جالس ذو قبعة من القش Seated Boy With Straw, Hat استعمل الفنان ورق ذ وملمس محبب خشن نوعا ما ليتمكن من ترجمة التدرج الغامق والفاتح وتعد هذه اللوحة من أشهر الأعمال المنفذة بهذه الخامة.

ثانيا الأوساط الرطبةWet Media

*الرسم بالحبر Ink pen

يعد الحبر من أقدم وسائط الرسم ،حيث كان يكتب به فى الحضارات القديمة كتابة.

أصله الكيميائى عبارة عن مادة ملونة قابلة للذوبان فى سائل ما ،وعندما يعرض هذا الخليط للهواء فإنه يتصلب بسرعة تتناسب تناسبا طرديا مع خفة القوام، وهو غالبا كان أسود أو بنيا ،إلا إنه فى العصور الحديثة اكتشفت له ألونا كثيرة ثابتة لعوامل الإفناء .

قديما سميت بالريشة أوCrow Quills (ريش الغراب) وهىالآن سن معدنى ،كما ظهرت أقلام الحبر ذات السنون الدقيقة . يتميز قلم الحبر بتدرج نعومة و مرونة خطوطه و إذا كانت الخطوط المطلوبة رفيعه يفضل استخدام الورق الناعم Smooth paper كما يمكن أن تبدأ الخطوط رفيعة ثم يزداد سمكها تدريجيا تبعا لطريقة إمساك القلم .

هناك أنواع مختلفه من السنون الخاصة بالرسم بالحبر منها المشقوق من المنتصف حيث يعطى خط مزدوج فى نفس الوقت ،الأكثر إستخداما الآن هو قلم الحبر ذو السن المستدير حيث تتدرج سنون القلم واحد من عشرة من المليمتر الى المليمتر وبذلك تتنوع وتتدرج أشكال الخطوط التى تعطيها الى ربع بوصة .ومن السمات المميزة للرسم بالحبر أنها تعبر عن حالة الفنان اللحظية حيث يمكن أن تترجم انفعالاته وتعبيراته الدقيقة . (٢)

....

(1)Daniel M.Medelouitz: DrawingP386

(2)Arthur L. Guptill: Rendering Pen & Ink by Aston Guptill Publication, Broadway, 2edNew York 1997 ,P 21.

ولقد أختار كثير من الفنانين قلم الحبر لتقديم نماذج فنية بإستخدام الخطوط الإرتجالية السريعة أو كأعمال فنية متكاملة

الشكل (٣٩) دراسات بالحبر بإستخدام الريشة من أعمال بابلو بيكاسوPicasso

الشكل (٤٠) دراسة بقلم الحبر،طبيعة ساكنة ــ هنرى ماتيسHnry Matis .

الشكل (٤١) عن طريق الخطوط البسيطة والنقط ترجم عبد الهادى الجزار درجات الظل والنور بالحبر الشينى فى لوحة ــ القضاء والقدر. كما ذكرت بالدراسة أعمال أخرى كثيرة نفذت بالحبر.

مثل الأشكال (٧ــ ٨ ــ ٩ ــ ١٠ــ) .

يمكن استخدام التنقيط Stippling بقلم الحبر للتعبيرعن ملامس السطوح Texture.

كما فى الأشكال (١٥ ــ ١٦) .

وقدم الفنان (فان جوخ) أعمالا باستخدام الريشة والحبر بشكل نقط فقط أو خطوط فقط أو الأثنان معا كما فى الشكل (٢٠) علما بأنه كان يقوم بها كدراسات لأعماله الملونة .

واستخدم فنانون آخرون الريشة والحبر بشكل خطوط وترجموابواسطتها درجات الضوء والظل كما فى أوبشكل خطوط خارجية فقط مثل شكل (١٧) من أعمال ستيوارت ديفيز .

وقدم الفنان (فان جوخ) الشكل (١٨) منظر طبيعى ا باستخدام الريشة والحبر بشكل خطوط فقط.

الشكل (١٩) منظر طبيعى ا باستخدام الريشة والحبر بشكل خطوط من أعمال فرانكلين بوث.

إستخدام أقلام الحبر والفحم والقلم الرصاص أى المزج بين الوسائط المختلفة يمكن أن يترجم الظلال بدرجاتها.

الفرشاة BRUSH:

هى الأكثر شيوعا حاليا من الأدوات السهلة فى الاستخدام، ولكنها ليست كسن الريشة فى الخطوط الحادة الدقيقة ، تتكون من ساق صغيرة من خشب الزان فى طرفها مجموعة من شعر الحيوانات، تختلف فى حجمها تبعا لنمرة الفرشاة منها الرفيع جدا ومنها العريضة أو متباعدة الشعيرات Split hair أى تكون الشعيرات غيرمتلاصقة ومنفصلة عن بعضها Separateللحصول على خطوط متقطعة غيرمستمرة ، ومنها الناعم ومنها الخشن وأشهرهم : (١)

*الفرشاة العادية Ordinaryشعيراتها مصنوعة من شعر الخيل أو شعر الماعز والتى تتميز بقوة

....

(1)Wang Chi-Yuan: oriental Brushwork, Pitman, and New York 1965,P156.

متانتهاو نعومتها وتصبح مرنة عند ابتلالها بمواد التلوين وهذا النوع يصلح للألوان ذات الكثافة العالية والمتوسطة. وفى هذه الحالة تستخدم الفرشاة الجافة **Dry brush**.

*الفرشاه الناعمه و **Soft brush**هى المصنوعه من شعيرات من حيوان السمور، وبعض أنواع الأرانب الجبليه وبعض الأغنام ذات الفراء الناعم التى تعيش فى جبال آسيا واوربا وتتميز الشعيرات بالنعومة والمتانة.

الشكل (٤٢) يوضح الخطوط المرنة والإنسيا بية بالرسم بالفرشاه الناعمه **Soft brush** والتعبير عن الخطوط الدائرية أو المستقيمة أو كبقع حرة مثل أعمال الفنان هانز هارتنج .

<u>ثالثا الوسائط المختلطة **Mixed Media**</u>

يفضل الفنانون المعاصرون استخدام أكثر من وسيط تعبيرى ،لمنح أنفسهم مجال غيلا محدود فى التعبير ، ولم تعد الوسائط التقليدية تقدم بذاتها بل تعداها الى خامات التنفيذ التى تعددت وتداخلت مع بعضها البعض ، تقدم أماطا وأشكالا على درجة كبيرة من الإنسجام فى الملمس ، وربما يستخدم خامات متباينة فى المظهر السطحى لاتفيد فى الدلالة علة مظهرها المحسوس فقط ، ولكنها تزيد الثروة البصرية ، وتمد العمل الفنى بقيم جمالية أكثر ثراء وتنوعا .

وتنوع الوسائط التعبيرية فى العمل الفنى الواحد لايقتصر على تخصص تطبيقى بعينه ، فمصمم أقمشة المعلقات أو المنسوجات عامة ، لايختلف عن المصمم فى أى فن من الفنون / لأنهم جميعا كفنانون معاصرون يستقون عناصرهم من نفس المصادر ويعملون جاهدين من أجل إيجاد لغة تواصل بينهم وبين جمهور المتلقين لأعمالهم ، والإختلاف لايكون الا فى كيفية تناول العناصر والموضوعات ،بما يتناسب والوظيفة المطلوبة لهذه الفنون ، وهى إختلافات ترتبط بأسلوب التنفيذ والتطبيق ، ونوعية الخامة .

ولقد طالعتنا بيوت الأزياء بإستخدام بعض الأعمال الفنية العالمية وتطبيقها تارةعلى أقمشة السيدات وتارة على اقمشة المفروشات أو المعلقات أو السجاد ، وظهر ذلك فى عدة معارض لتصميم المنسوجات نفذتها مصانع أشير **Zika Ascher** بلندن من أعمال كبار الفنانين من أمثال بربارا هيبرت **Brbara Hebart** وفرانسيس بيكابيا **Fransis Pekabia** ،وتبعتهم شركات أخرى مثال شكل (٤٣) معلق مطبوع من أعمال الفنان هنرى مور (رجل ينحنى الى الوراء).

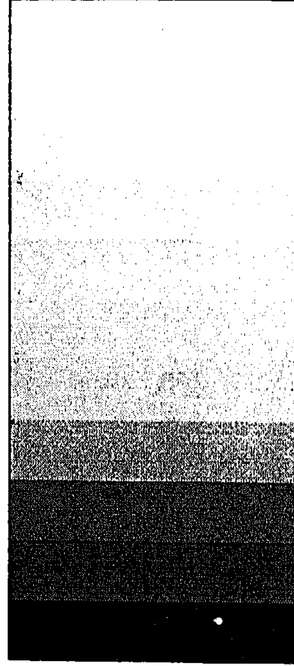
....

د/أوديت أمين عوض : الإتجاهات التصميمية والتطبيقية المعاصرة لطباعة أقمشة المفروشات من ألياف عديد الإستر ،رسالة دكتوراه غير منشورة كلية الفنون التطبيقية جامعة حلوان سنة١٩٨٣.

الشكل (٦)

المقياس الرمادى Value Chart(١)

شــدة الإضــاءة يمثـلهـا الأبيـض
شــدة الإعتــام يمثـلهــا الأســود
وبينهما سلسلة من الدرجات البينية

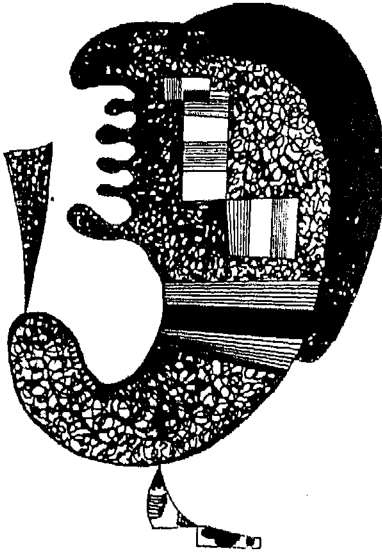


يتكون من عشر درجات للإشراق
الأبيض فى بداية المدى و الأسودفى نهاية
المدى وبينهم ثلاث مستويات متدرجة
(قاتمة - متوسطة - فاتحة)

الشكل (٧)

من أشكال التدرج فى التباين (٢)

لوحة للفنان كاندنســكى توضح
الأبيض والأسود ودرجات متدرجة
أحدثتها الخطوط الرفيعة فى الأرضية



كاندنسكى Wassily Kandinsky
بدون عنوان مقاس (٨،٢٥ x ٩) بوصة
حبر أسود ، على ورق
جاليرى بالمر ، لوس أنجلوس

(1)Daniel M.Medelouitz: A guide To Drawing –Rinehart&Winstion, New. York, 1967, P315.

(2) Palmer Gallery, Inc,Los Angeles , California.U .S.A.

شكل (٨)

التبـــاين (تضاد القيمة)

إستخدام التباين فى المناظر الطبيعية حيث يمثل الأبيض القيم المضيئة للشكل



شكل (٩)

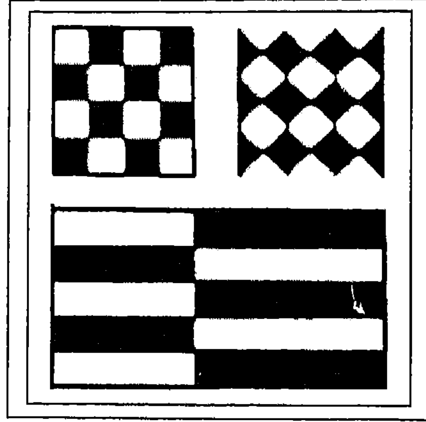


يظهر التباين فى وقت آخر من النهار عبرت الخطوط الدقيقةالسوداء على الأرضية البيضاء فى تقاربها لإحداث درجات متباينة من الفاتح والغامق ،فتظهر مساحات أقل وضوحا بالمقارنة باللوحة السابقة(١)

(1)Daniel M.Mendelowitz:,Ibid P 80.

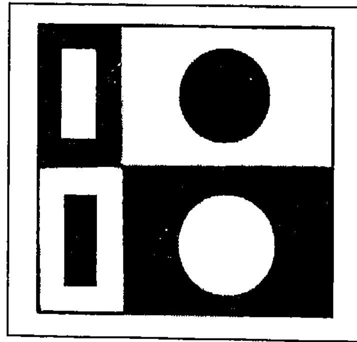
شكل (١٠)

إنطباع المساحات المتساويةالبيضاء والسوداء



(أ)

(أ) يجب أن تصغرالمساحة البيضاء عن السوداء لتبدو لنا المساحتين متساويتين



(ب)

(ب) دائرة سوداء تظهر من مسافة معينة أصغر بحوالى ٢٠% تقريبا من دائرة بيضاء لها نفس الأبعاد

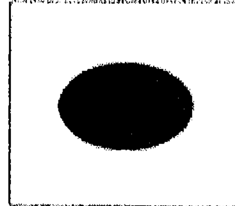
....

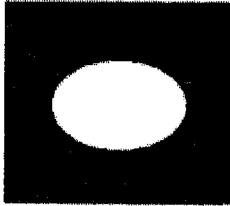
(١)محمد ماجد خلوصى: التصميم الداخلى واللون ،الناشر المؤلف ، القاهرة ط أولى ، ١٩٩٦،ص ١٨.

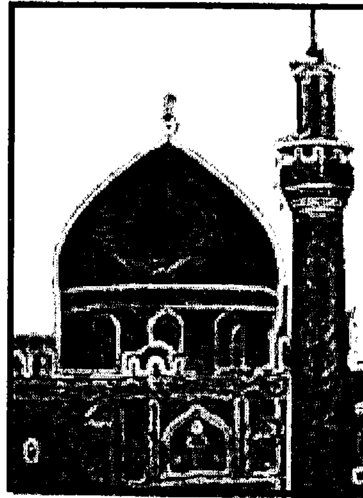
شكل (١١)

تبدو الدائرة السوداء على الأرضية البيضاء مقعرة أى مندفعة الى الداخل

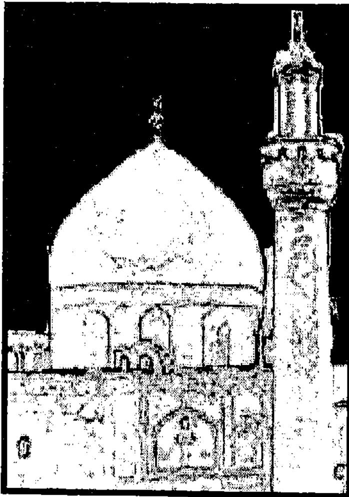
ا لدائرة البيضاء على الأرضية السوداء فتبدو محدبة أى بارزة و مندفعة الى الأمام







الشكل الأسود على الأرضية البيضاء



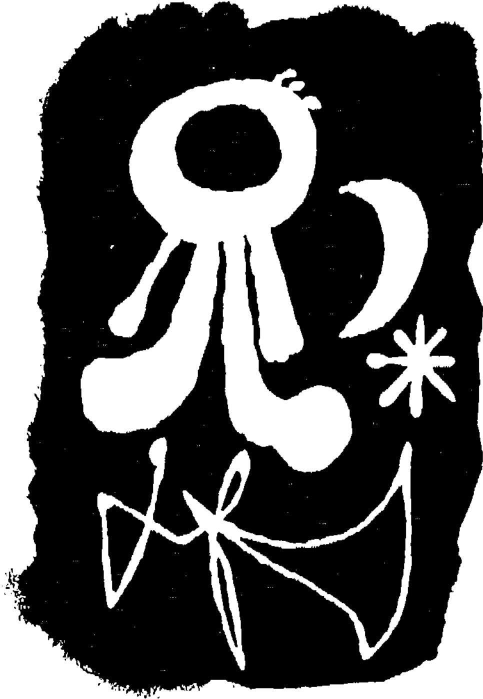
الشكل الأبيض على الأرضية السوداء(١)

....

(١) محمد ماجد خلوصى: التصميم الداخلى واللون ،الناشر المؤلف ، القاهرة ط أولى ١٩٩٦،ص ١٨.

الشكل (١٢)

من أمثلة التباين القوى Strong Contrast



تحدث بمفردك Parler Seul 1950

عمل للفنان الأسبانىجون ميرو Joahn Miro

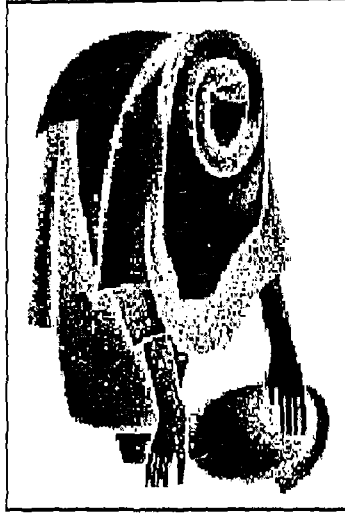
ليثوجراف (Lithograph)حفر على الحجر(١)

مقاس اللوحة ٣٣× ٢٤ سم Galerie Maeght ,Paris ,1950

لشمبقهث يتضح فيها الحد الأقصى للأسود فى أرضية العمل والحد الأقصى للأبيض للأشكال الرمزية فوقه .

(1)Roland Penrose :Miro ,World Of Art ,T& H inc, New York ,1988 ,P167 .

شكل (١٣) الفنان الحسين فوزى



لوحة بعنوان (البحث) حفر على الليتليوم (٢)

لعبت النقطة دورا فى تحقيق تدرجا بين الفاتح والغامق يؤكد التباين من خلال فكر الفنان .

شكل (١٤)

عمل للفنان الأمريكى روى ليتشتنستين Roy Lichtenstein



قلم رصاص وتأثير تنقيط على الأرضية مقاس ٢٢"× ١٧".

Leo Castelli (photoRichard Burckardt)

(١)أحمد فتحى : فن الجرافيك المصرى ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ،١٩٨٤

(2) Daniel M.Mendelowitz:,Ibid P 277

إمكانات النقطة فى التعبير عن الملمس

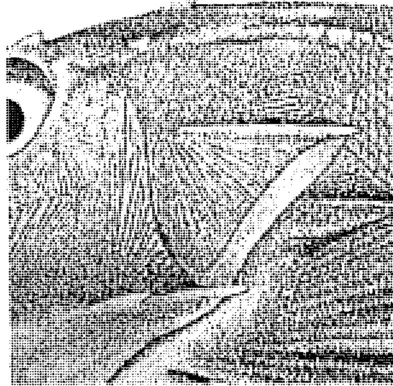
شكل (١٥)



الفنان النيجيرى جونى وارانجولاJohnny Warrangula(١)

عبرعن نعومة ملمس الطحالب البحرية بإستخدام النقط مكونة أشكالا تتحرك فى نعومة واستمرارية.

شكل (١٦)



الفنان الأمريكى كليو ليزلى ستاركسChloe Lesley Starks

لوحة بعنوان(Prionatus Ruscarius

حبر على ورق مقاس (٧"×٤"))

إستخدم النقطة لتعبر بدقة عن ملمس قشور السمكة (٢)

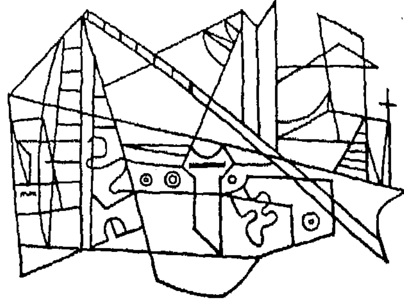
(1) Leuzinger, Elsy: The Art of Black Africa, studio vista, London, 1970,P211.

(2)Daniel M.Mendelowitz:,Ibid P 344.

تنوع أشكال الخط

شكل (١٧)

تكوين للفنان الأمريكى ستيوارت ديفيز Stuart Davis



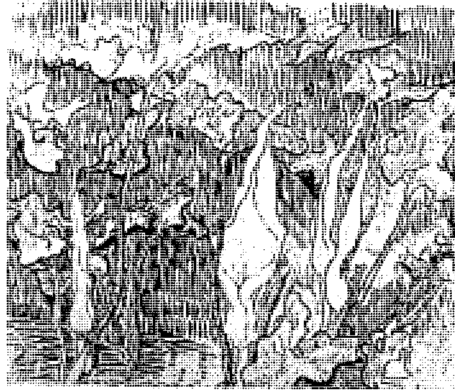
لوحة بعنوان (تكوين رقم ٤)Composition Number 4 (١)

لوحة مقاس ٢٢"×٣٠" حبر بالفرشاة COllection The Museum of MOdern Art New York

يلاحظ تلخيص الشكل بخطوط بسيطة لتعبر عن منظر طبيعى مع الأختلاف فى المعالجة اللوحة السابقة

شكل (١٨)

لوحة بالقلم الحبر من أعمال الفنان فان جوخ Van Gogh



منظرا طبيعيا بإستخدام الخط والنقطة أكد فيه قيم المنظور والظل والنور

لوحة مقاس ٦٥×٨١ سم Collection J .K .Thannhauser New York (La Via di Tarascon)

....

(1)Ethel JaneBeitler,Bill Lockhart :Design For you,first edition,John . .Wiley&Sons,incNew York,London 1861,P55

(2)Franke Elgar :Vincent Van Gogh ,Frnand Hazan Editeur 1958.

شكل (١٩)

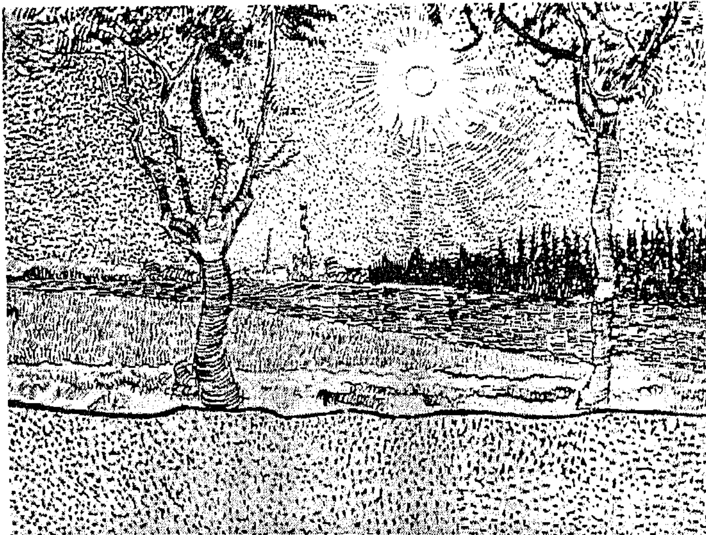
عمل للفنان الأمريكى فرانكلين بوث Franklin Booth



منظر طبيعى لأشجارالغابة استخدم الفنان الخط المتقارب لترجمة قيم الظل والنور(١)

شكل (٢٠)

عمل للفنان فان جوخ Vincent Van Gogh



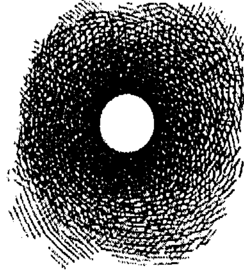
بالخط والنقطة قدم فان جوخ منظرا طبيعيا ، أكد فيه قيم المنظور، والظل والنور

....

(1) ,(2) Arthur L. Guptill: Rendering Pen & Ink ,P97,P87.

شكل (٢١)

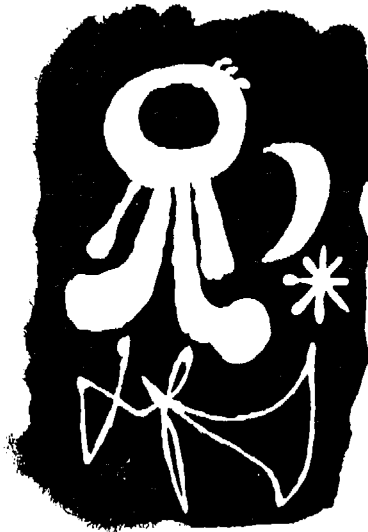
Strong Contrastالتباين قوى



بوضع بقعة بيضاء White Spot محاطة بمساحة سوداء فى مركز(Center)العمل الفنى ، فيظهر الأبيض أكثر بياضاو العين تتجه اليه مباشرة

الشكل (٢١) أ

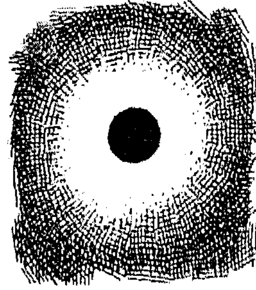
مثال من أعمال الفنان جون ميرو



....

Arthur L. Guptill: Rendering Pen & Ink by Aston Guptill Publication, Broadway, 2edNew York 1997P123.

الشكل (٢٢) التباين القوى



بقعة سوداء Black Spot ،محاطة بمساحة بيضاء

نموذج (٢٢) أ مثال من أعمال الفنان جويا



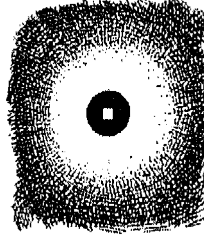
يبدوالمنظرله قوة جاذبيةكبيرةStrong Attractive Force وتبدو المساحة السوداء أكثر سوادا

....

Ibid : P123

شكل (٢٣)

تباين غير محسوس



بقعة بيضاء تليها مساحة سوداء الذى يضعف تدريجيا الى أن يصل للأبيض (Fades Gradually to white)

(٢٣) أ

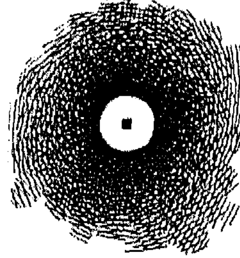


الكوبرى الأبيض محاط بأشجار داكنة ثم يضعف تدريجيا الى أن يصل للأبيض

Ibid : P123

شكل (٢٤)

تباين غير محسوس Unconsciously



بقعة مركزية سوداء تليها مساحة بيضاء تتدرج ظلالها الى أن تصل الى الدرجة الداكنة أو الرمادية عند حواف اللوحة . (١)

الشكل(٢٤) أ



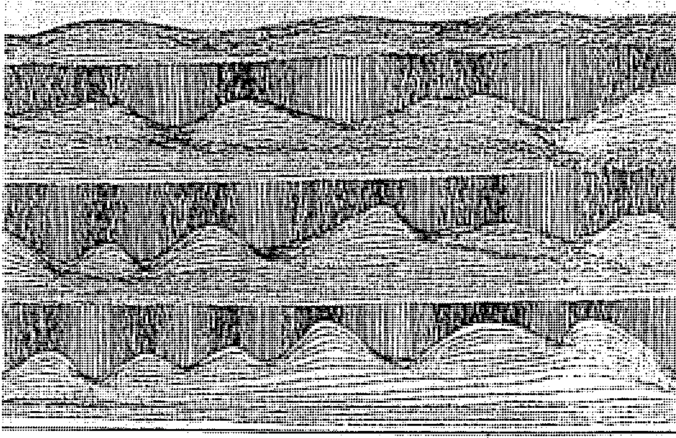
تبدو الشجرة داكنةوكذلك المنزل الملاصق لها ، خلفهما السحب بيضاء ، ثم تتدرج الدرجة الداكنة من صورة المنزل على صفحة الماء حولها البقعة البيضاء الى الرمادى

....

Ibid : P123

شكل (٢٥)

من أعمال الفنان الأمريكىهاردى هانسون Hardy Hanson



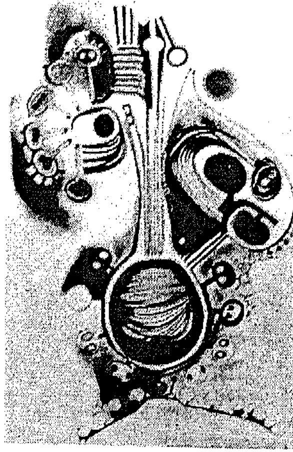
Land Scape of the Ancients منظر طبيعى

رسم بالحبر ٣"×٥،٥" Rex Evans Gallery Los Angeles, California

تكرار نموذج pattern يوحى بالبعد الثالث والإحساس بالعمق .

الشكل (٢٦)

لوحة للفنان الأمريكى مات كاهن Matt Kahn



بعنوان جرس الباب Doorbell

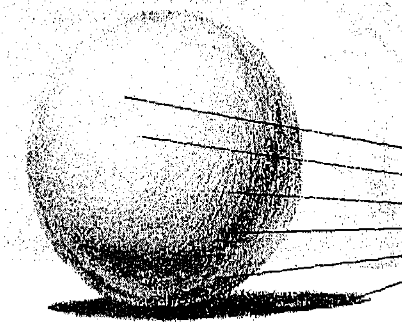
حبر وفحم ٢٣"× ١٤"من مجموعة الفنان

....

(1)Daniel M.Medelouitz: Drawing P P,326,329.

الشكل (٢٧)

توزع مناطق الضوء والظل للأشكال الكروية ا لى ست مستويات



1ـ منطقة تقابل الضوء العالى High Light
2 ـ منطقة تواجه الإضاءة Light
3 ـ منطقة الظل Shadow
4 ـ منطقة قلب الظل Core of Shadow
5ـ منطقة إنعكاس الضوء Reflected Light
6 ـ الظلال الملقاةCast Shadow

نماذج توضح الملمس وإنعكاس الضوء

شكل (٢٨)

ا لفنان الأمريكى شيلر Charles Sheeler(٢)



، مقاس اللوحة ١٤"×١٣"(Feline Felicity)قطة بعنوان

استخدم فى رسمه نوعا من الطباشير يسمى كونتيه كريون Conte Crayon

The Fogg Art Museum ,Harvard University

....

(1)Daniel M.Medelouitz: DrawingP323
(2) Ibid : P 7

أمثلة توضح الملمس

شكل (٢٩)

لوحة للفنان الألمانى البرخت درر(1)Durr Albrecht



Ninety Three Year Old M anعجوز فى الثالثة والتسعين

Albertina Viennaحبر هندى مقاس ١٦"×١١"محفوظة فىفيينا

....

(1)Daniel M.Medelouitz: DrawingP109

أمثلة توضح الملمس

شكل (٣٠)

الفنان الإيطالى بيترو تستا Pietro Testa (١)



جزء من لوحةبعنوان (تكوين)Composition مقاس ١٦"×١١"

تظهر حركة ثنايا الستارة المعلقة ،و الإحساس بنعومة القماش

Graphic Arts, California Palace, San Francisco

شكل (٣١)

الفنان ريتشارد باور Richard M. Powers



دراسة لملمس جذع شجرة يتضح فيه خشونة السطح(٢)

....

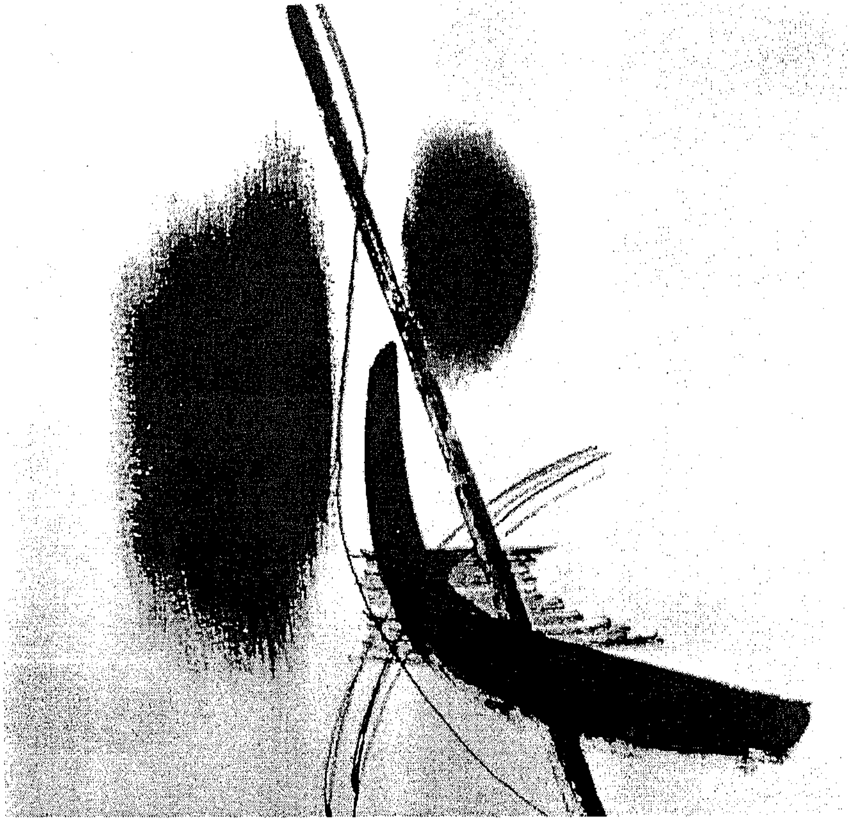
(1)Daniel M.Medelouitz: Drawing,P400

(2) Arthur L. uptill : Rendering P163

نماذج لأعمال بخامة الفحم

الشكل (٣٢)

الفنان الفرنسىهانز هارتنج Hans Hartun



لوحة بعنوان"D.42.2 "

فحم وألوان زيت مقاس ١٩"×٢٥" محفوظة (١)

San Francisco Museum Of Art

....

(1)R.V Gindertael: Hans Hurting, Rembrandt, Village, Berlin, 1962,P116.

نماذج لأعمال بخامة الفحم

الشكل (٣٣)

من أعمال الفنان بيت موندريان Piet Mondrian



الشجرة الرمادية Gray Tree

فحم على ورق مقاس ٧٨"×١٠٦" محفوظة بمتحف Gemnt Dnhagn Holand(2)

نماذج لأعمال القلم الرصاص

الشكل (٣٤)

اسكتش للفنان بول كلى Paul Klee



القطة فريتزى "Fritzi

بالقلم الرصاص ٧"×١٠" Collection TheMuseum Of ModernArt NewYork (١)

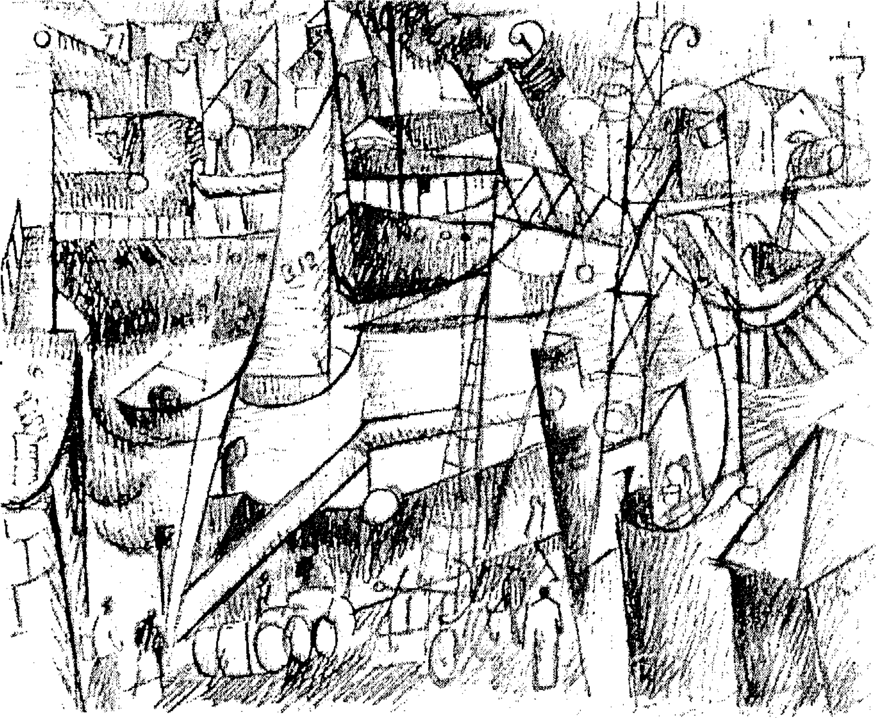
....

(1) Arsen Pohribny: Abstract Painting ,Phaidon ,Oxford U.S.A ,1979 ,P60
(2))Daniel M.Medelouitz: Drawing,P250

نماذج لأعمال القلم الرصاص

الشكل (٣٥)

دراسة للفنان الفرنسىالبرت جليزس Albert Gleizes



الميناء " Port "درجات القلم الرصاص
مقاس اللوحة ٨"x ٦"محفوظة بمتحف جوجنهايم
(١)The Solomon R. Guggenheim Museum

(1) Ibid: P381

نماذج لأعمال القلم الرصاص

الشكل (٣٦)

للفنان الفرنسى إدجار ديجا Edgar Degas



دراسة لوجه مدام جولى "Study for a portrai of madam Julie

قلم رصاص مقاس اللوحة ١٠"×١٤"محفوظة

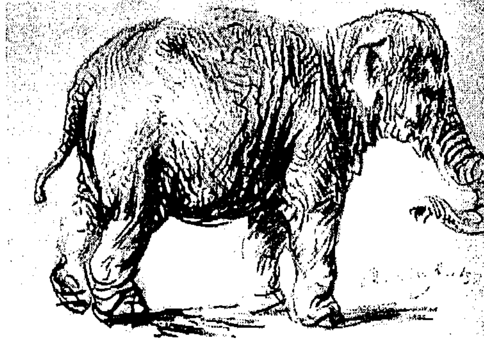
Art Museum,Harvard University,(Meta&Paul J.Sachs Collection (1)

---

(1)Daniel M.Medelouitz: Drawing,P342.

شكل (٣٧)

من أعمال الفنان الألمانى رمبرانت Rembrandt



دراسةلرسم فيلElephant بالطباشير الأسودBlack chalk (١)

مقاس ١٠"×١٤" محفوظة فى Albertina Vienna

شكل (٣٨)

من أعمال الفرنسى جورج سوراه George Pierre Seurat (2)



ولد جالس ذو قبعة من القشSeated Boy With Straw Hat

بإستخدام الطباشير الأسود من نوع Conte Crayon

مقاس ٩"×١٢" Yale Universty Art Gallery,New Haven,Coon

....

(1)Daniel M.Medelouitz: DrawingP385
(2)Ibid: P394

الشكل (٣٩)

من أعمال بيكاسوPicasso .

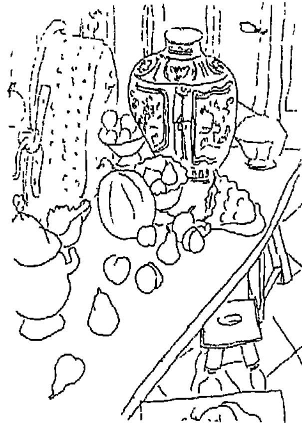


دراسات خطية بالحبر بإستخدام الريشة١٩٥٦

من مجموعة الحرب والسلام(١)

الشكل (٤٠)

من أعمال هنرى ماتيس Hnry Matiss



طبيعة ساكنة حبر بالريشة ١٩٤١

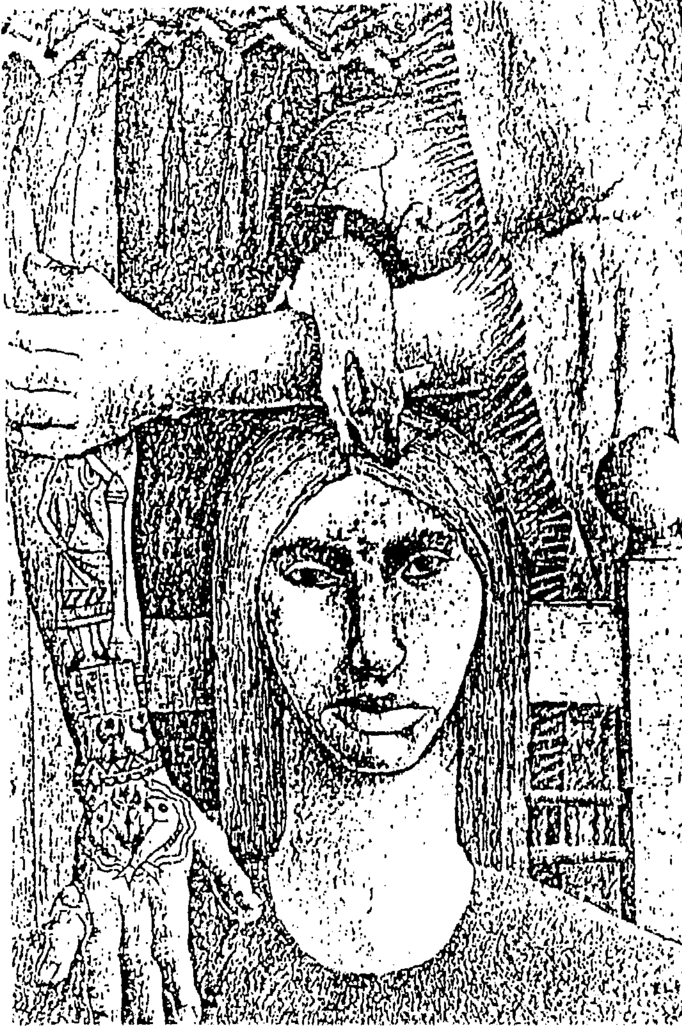
....

(1)Cloud Ray: Picasso La guerre et La paix, Circle D'art , Paris,1954

(2). John Clearfield: The Drawing Of Henry Matiss, T & H, N .Y, and 1984.

الشكل (٤١)

عبد الهادى الجزار



القضاء والقدر حبر شينى على ورق ١٩٤٩

....

(١)كريستين آلن روسيون :عبد الهادى الجزار ،فنان مصر ،دار المستقبل العربى ،دمشق ،القاهرة ١٩٩٠

شكل (٤٢)

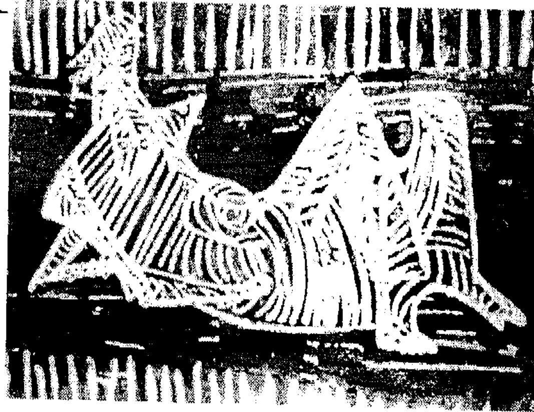
إمكانات الفرشاة فى التعبير عن حركة الخط بكافة أنواعه.

نماذج من أعمال الفنان هانز هارتنج



شكل (٤٣)

من أعمال الفنان هنرى مور، تصميم للقماش



معلق مطبوع(رجل ينحنى الى الوراء)" (١)

....

(1)R.V Gindertael: Hans Hurting, Rembrandt, Village, Berlin, 1962.

(٢) أوديت أمين عوض : الإتجاهات التصميمية والتطبيقية المعاصرة ،لطباعة أ قمشة المفروشات من ألياف عديد الأستر ، رسالة دكتوراة غير منشورة ، كليةالفنون التطبيقية ،جامعة حلوان ،١٩٨٣ ، ص ١٩٨

البـــــــاب الثاني

الفـــصل الأول

البـــــاب الثـــــانى

الفصل الأول

<u>الأبيض والأسود فى التصوير الحديث</u>

مقدمة تاريخيه :

الأعمال الفنية بالأبيض والأسود لاترتبط بعصر أو إتجاه أو مدرسة فنية دون غيرها، ويرجع ذلك لأن الأدوات والوسائط المستخدمة، من أقلام الرصاص والفحم والأحبار السوداء وهى أ ساس إعداد الرسوم التحضيرية، الى جانب ميل كثير من عظماء الفنانين ــ منذ عصر النهضة فى القرن الخامس عشر وفى الحركات الفنية التالية ــ الى تقديم أعمال كاملة بإحدى هذه الخامات والوسائط.

عند الحديث عن الأعمال الفنية المعاصرة بالأبيض والأسود ودورها البارز فى ترجمة الأحاسيس الداخلية لكثير من الفنانين نجد أن لها جذورا تمتد من حركة الفن الحديث فى مطلع القرن العشرين والتى مهدت الطريق للفن المعاصر.

حدثت هزة هائلةأصابت الفن التشكيلى، بين الحربين العالميتين الأولى والثانية ،وتغير مفهوم الفن عقب الحرب العالمية الثانية ،و التى خلفت ملايين المعوقين والمشوهين وأضحت محرضا يدفع حركه العلم بخطى سريعة كسباق لاهث للفوز بالنصر.لهذا تميز القرن العشرون بالمنجزات العلمية المبهرة والنظريات الجديدة التى غيرت وجه العالم وأسقطت نظريات كانت قائمة لوقت طويل.حاول الفنان البحث عن غير المرئى ولو بالصدفة، ومع سقوط النظريات الكبرى وعجزها عن قراءة العالم وتفسيره والتنبؤ به وخاصة تلك الأنماط الفكرية المغلقة التى تتسم بالجمود والتى إدعت قدرتها على التفسير الكلى للمجتمع ومن أهم الأمثلة النظرية الاشتراكيةو فكرة الحتمية سواء فى العلوم الطبيعية أو حتمية التطور التاريخى. فلقد أثبتت الأحداث أن التاريخ مفتوح على احتمالات متعددة .هذه العوامل كان لها تأثيرات مذهلة زلزلت الكيان الداخلى لإنسان القرن العشرين."لقد حمل القرن العشرون لأوربا والعالم الى جانب التفوق الحضارى بذور انهيار الغرب، مما دعا المفكر الفرنسى رنيه هوبغلان **Rene Hobghlan** أن يقول:

"الفراغ، القلق، العبث هى مسميات عصرنا". وما أصاب الحضارة من طفرات وأزمات كان موجها أيضا للفن ذاته فأصبح صورة لأزمة الحضاره الحديثة. (١)

....

(1)Edward Lucia Smith: Movements in Art Since 1945,New Revised,P37

إستحوذت التقنيات الحديثة والطابع العقلانى والواقعية المادية على الفنان. حتى أصبح خصما للقيم التقليدية ولم يترك لنفسه فرصة كافية لكى يتساءل عن إنتمائه، وقد أدى ذلك الى ربطه بأيديولوجيات جديدة ربطته بأشياء أخرى، وبدأ الفنان كأنسان ثائر ورا فض لكل موضوعى، هذا الأنقلاب الفنى أثار القلق على مصير الحركة الفنية.(١)

"ساهمت الأكتشـــافات العلمية التى تغلبت على الجاذبيـــة الأرضية، فى تقديم أعمال فنيـــة تخلصت من قوىالجاذبية الأرضية،فصارت كأنها نسج تسبح فى الفضاء، وأصبح للإتزان صورا أخرى تعتمد على حساب التعادل بين القوى داخل بناء الشكل، بإتزان العناصر التشكيلية من حيث قوة ظهورها وقوة جذبها". (٢)

و كان معلوما أن الضوء ينتشر فى خطوط مستقيمة، ثم جاءت النظريات العلمية التى تثبت أن الضوء يسيرفى خطوط منحنية، حينما يقترب من جسم مثل جسم الشمس ذو مجال جاذبية قوى، وبالتالى فإن للأجسام المختلفة مجالات تتحرك فيها، ويصبح إدراكنا الظاهرى غير إدراكنا الثابت عنها وينطبق ذلك أيضا على العناصر التشكيلية و ظهر ذلك فى بناء الشكل الفنى فى العصر الحديث، حيث نرى مراكز جذب لها أهميتها فى ترابط العناصربما يغير من إدراكنا الجامد لوحدتها، وتتغير مقاديرهذه القوى تبعا لتعدد مراكز الجذب وبمقتضى هذه النظريات العلمية التى كانت تهب على القرن العشرين فى كل لحظة تغير تناول الفنان التقليدى لنظام المنظور الواقعى، وتكوين الشكل "ما دعا الفنان لإستبدال عمق الصورة المألوف الى ما أسماه بالبعد الرابع الزمنى، وبتغليب القيم التشكيلية على القيم المطلقة، وأصبحت الخطوط والمساحات بلغتها الخاصة هى جوهر العمل الفنى فى حين أصبح الموضوع أمرا ثانويا بل تم الإستغناء عنه،أصبح للتعبير الفنى ذاتيتة الخاصة، وخرج عن كونه وسيلة ليصبح غاية من خلال البحث عن المحتوى المطلق. (٣)

و أصبح الفنان فى حاجة الى الخروج عن القواعد التقليدية القديمة للوصول الى طرق جديدة وبنيه إبداعية تسمح له بتقديم أعماله بطريقة تيسر له عرضها فى أنماط مستحدثة بصياغتها بطرق مبتكرة.

وأصبح للفنان رؤيته الخاصة التحليلية للأشكال الطبيعية وحاول البحث عن القيم الجمالية الخافية وراء المظاهر المرئية المحسوسة، وسعى لتطوير تفكيره لإبداع قيم تشكيلية مجردة تكشف عما

....

(١)Ibid : p 46

(٢) مصطفي محمود : اتشتاين و النسبيه ، دار المعارف ، الطبعه الثامنه القاهره ١٩٩٨

(٣) المرجع السابق ص (١٠٩)

وراء الموضوع.وساهمت نظريات علم النفس لكل من" فرويد وأدلر ويونج"* عن اللاشعور ودوره فى عملية الأبداع الفنى الى جانب النظريات الفلسفية فى علم الجمال لكل من "برجسون وكروتشة وشوبنهاور" ** فى مسار الحركة الفنية وتوجيه إنتباه الفنان الى عوالم أخرى جديدة للتعبير عنها غير ذلك العالم المرئى.

و إتجه كثير منهم الى فنون أخرى مثل الفنون البدائية والافريقية وأشكال اللغات القديمة والإتجاه الى رسوم الأطفال، للبحث عن التلقائية والعفوية للوصول الى أشكال الفن الخالص لذلك ظهر الأتجاه الى التجريد والتجريد المطلق، والإبتعاد عن مظاهر الطبيعة لاكتشاف نقاء الفن (١)

الأبيض والأسود فى الفن الحديث:

مع بداية عام ١٩١٠ أقدم الفنان على تقديم ابتكارات فنية جديدة اعتبرت عدوانا على الذوق العام وعلى الفن، كانت ثورة على المنظور، واعتقد الفنان أنه اكتسب حرية الابداع. بالغ الفنان الحديث فى رفض كل ما هو مألوف والسعى وراء الغريب والشاذ، حيث بداية ظهور الإتجاه التجريدى، يقول الناقد ورنجر Wornger : "إن التجريد يقلب كل المفاهيم الجمالية السائدة لأن الفنان التجريدى لا ينطلق من الشىء بل من داخله وعلى المتذوق أن يبحث عن معانيه بالعقل والحدس"(٢)

أرتبط هذا الإتجاه بالفنان واسيلى كاندنسكى الذى حاول التعبير عماأسماه "الضرورة الباطنية والتى شرحها فى كتاباته عن "الروحانية فى الفن" عام ١٩١٢ ومقابلة اللوحة التصويرية بإتجاهات التجريد فى الموسيقى، ووصل الى تعريف جديد للموضوع فى الفن ومادته، وبذلك أزال نظريا آخر مظاهر تمثيل الطبيعة فى الفن، وأبدع من خلال تلك الأفكار لوحاته التى تنتمى الى يسمى (التجريد اللاشكلى)، والذى يعتمد اعتماد اكبيرا على الأشكال الهندسية مثل المربع.

....

(١)محمد زكى العشماوى :فلسفة الجمال فى الفكر المعاصر ، دار النهضة العربية ، بيروت ، ١٩٨٤ ، ص ٣٢

(٢)عفيفي البهنسي : من الحداثه الي ما بعد الحداثه في الفن، دار الكتاب العربي، دمشق، القاهره ،الطبعه الأولي ١٩٩٧ ص (٧١)

*مدرسه التحليل النفسي والتى وجهت إنتباه الفنان الى عوالم جديدة مثل عالم الأحلام واللاشعور ومن روادها:

*ـ سيجموند فرويد 1939-1856 S.Freud

ـ ادلر 1937-1870 Adler

ـ يونج 1961-1875 G.Jnug

**علماء فلسفة الجمال الذين بحثوا فى الأفكار القائمة حول الفن للوصول الى أفكارأكثر وشمولا من روادهم :

ـ برجسون H.Bergson 1941-1859

ـ كروتشه B.Groco 1866– 1952

ـ شوبانهاور Schopenhouer 1806-1788

المثلث،الدائرة.و كان يتطلع الى الجمال المنعزل عن الطبيعة حيث يتضافر المضمون التعبيرى مع البناء الشكلى فى شاعرية ليبعد عن إحساسه الداخلى من أجل تجسيد الواقع الروحانى، لأن الخطوط والأشكال فى رأيه لهما خصائص روحانية يمكن إدراكها بل والتأثير على روح المشاهد فيقول:"إنه يجب أن يصبح الفن مجردا عن أصله ويرتبط بمعنى محدد ومعروف يقصد منه معانى مستقلة عن معانيها الأصلية فى الطبيعة. وهى تكتسب معانيها الجديدة بصياغة الفنان لها لتؤدى دلالة يريدها، ومعان معينة يهدف اليها ولقد صاغ كاندنسكى أشكاله فى لوحات رغم رفضه لاستخدام الألوان ذات الدلالة"(١)

طالعتنا مذاهب التجريدية، وظهر الحوار بين المساحات البيضاء والسوداء وتعددت الأساليب والمداخل والاتجاهات لأشكال التجريد.وعندما قدم مالفيتش الروسى **Malevich** عام ١٩١٥ كتابه عن (العالم اللاموضوعى) حيث أرسى قواعد تجريدية أخرى، والتى تعتمد على اعادة اكتشاف نقاء الفن وسميت الحركة بالسوبرماتيزم **Supermatisms** (التفوقيه) والذى إعتمد فيه على الأشكال الهندسية مثل والمربع والدائرة و والصليب وباستخدام الأسود على أرضية بيضاء ، بهيئة رفعتها الى منزلة الصورة والذى رأى أن الإحساس هو العمل الجوهرى، الذى يحددكل شيء، لكى يصل الى التعبير الخالص دون تمثيل.

وأعلن مالفيتش:

"أن ظواهر العام المرئى هى ذاتها بلا معنى لكن الشئ الذى له معنى هو الاحساس".(٢)

ويمكننا القول أن الفنانون الروس قد أسهموا كثيرا فى تحرير الفن من العالم الموضوعى، وكان منطقهم نبذ كل ما يعكر نقاء الشكل. ومن أمثلة هذه الأعمال المبكرة ما قدمه رواد التجريدية أمثال أعمال مالفيتش، وكاند نسيكى، ورد شينكو.

انطلقت التجريديه بتأثر عاطفى عند كانديسكى ومن تبسيط تشكيلى عند موندريان ومن تجريد من الألوان بعمليه تفوقية عند مالفيتش، أو الإستحياء من الملامح الواقعية لخدمة الأيديولوجيا المادية عند البنائية الروسية.مما دعا الفنان دى بيفيه **Du buffet** للإعتراف بالقول:"بأن الإنتاج الفنى أصبح فارغا من كل مضمونه، وتفرغ من جميع القيم الجمالية ولم يعد للفنان أساسا أو مقياسا ولم تعد الطبيعة مصدر الجمال الفنى وكذلك لم تعد القيم الجمالية حكما." (٣)

....

(١) محمود بقشيش (دكتور): واسيلي كاندنسكي (الروحانيه في الفن ، دراسات في نقد الفنون الجميله ،الجمعيه المصريه للنقاد ،ا لهيئه المصريه العامه للكتاب ١٩٩٤,ص (٨١)

(2) Meggs Phillip: A History of Graphic Design Allen bane, London, 1983,P311

(3)David M. Robo: The Harper History Of Painting, Harper Brothers, New York, 1951,P109.

ومع ذلك لا يجب أن ننظر الى الفن التجريدى على أنه اتجاه بين مدارس الفن التشكيلى فقط بل يجب أن ننظر اليه على أنه عالم مطلق فالتجريد له فلسفة فى الفن والعلم والأدب وهى تبدأ بنقط إنطلاق متعددة الى أن تنتهى الى التجريد.

وتتفق جميعا من حيث الشكل ولكنها تختلف من حيث الهدف أو المضمون فظهرت التجريدية الطبيعية والعضوية والتعبيرية والهندسية والنقائية والتفوقية وتجريدية الخداع البصرى والتجريدية الحركية والأبجدية والايجازية. وعرفت بكثير من المسميات المركبة من قبل النقاد مثل الفن اللا التمثيلى، اللا الموضوعى، اللاشكلى، الى غير ذلك.(١)

التجريدية التعبيرية:

ظهر هذا المصطلح لأول مرة لوصف أعمال كاند ينسكى عام ١٩١٩، ويعتبر ما قدمه مالفيتش فى مجموعته الأبيض على الأبيض ١٩١٨-١٩١٩ وكذلك مربع أسود على أرضية بيضاء، وكذلك شكل صليب وشكل الدائرة، بداية الأعمال التى استمرت فترة زمنية قصيرة شكل(٤٤)

ولقد كان للفنانين الروس أعمالا كثيرة بالأبيض والأسود وتم اعادة وجمع هذه الأعمال وعرضت فى نيويورك عام ١٩٩٦ تحت اسم أعمال الرواد الروس **the Russian Avent Grade** من عام ١٩١٥ الى عام ١٩٣٥و كلها بالحبر الأسود على ورق ذوأرضية بيضاء . شكل(٤٥)

و قدم الكسندر رودشنكو **Alexander Rodchenko** لوحةعبارة عن مربع أسود مقسم بخطوط بيضاء إلى أربعة مثلثات غير متساوية. شكل(٤٦)، فى نفس عام ١٩١٩قدم لوحة أخرى بهاأشكال على أرضية رمادية عبارة عن خطوط بيضاء مستقيمة متقاطعة ، ومجموعة أخرى من الخطوط البيضاء المتوازية تقطعها خطوط أفقية تحصر داخلها مربعات صغيرة ،وهذه تخفى جزء من دائرتين متداخلتين على يمين اللوحة، ولتدريج التباين ،قام الفنان بعمل مجموعة من الخطوط الدقيقة المتقاطعة داخل الدائرة الصغرى وظهر فى الثلث الأسفل من اللوحة مربع أسودغير مكتمل داخله جزء من دائرة يظهر فيها بقعة بيضاء ،تحدث نوعا من جذب الإنتباه ناتج عن التباين مع الأرضية السوداء. شكل (٤٧) .

ان الفنان أراد البحث عن قيم فنية لاعلاقة لها بمنهجية علم الجمال ،ومثالنا فى ذلك هو مالفيتش الذى يؤكد على الفرق بين الفن التشبيهى أو التمثيلى ،وبين الفن التجريدى ،الذى يبحث عن ماهية الفن ، فالنزعة الذاتية فى الفن تصل الى حدودها القصوى فى الفن التجريدى ، الذى يعد فن فلسفى ، حيث يقفز الفن الى ماوراء الفن فى حسبان ماليفتش والذى وضعها فى كتابه(العالم اللامو ضوعى **The Non Objective World**)(٢)

....

(1) Ibid : p114

(2) Ibid :P 186.

ثم أطلق الناقد الأمريكى روبرت كوتس Robert Coates التجريدية التعبيرية على أعمال دى كوننج وجاكسون بولك ذلك عام١٩٤٦، وهو ماتميزت به "مدرسة نيويورك" وظهرت أيضا فى أعمال كلاين و هارتنج و سولاج، ومعظمها أعمال بالأبيض الأسود تتميز بالتجريد التعبيرى.

قسمت التجريدية التعبيرية إلى نوعان:

* النوع الأول يتسم بالأشكال المتدفقة:

فهى تعبيرية مفعمة بالطاقة والإيماءات ومن أشهر روادها الأمريكيان وليم دى كوننج williem de kooning وفرانز كلاين Franz Kline والفرنسى هارتنج Hans Hurting.

* النوع الثانى تجريدية خالصة:

هادئة تتسم بالتأمل أطلق عليه التجريد الغنائى وذلك خلال الأربعينات والخمسينات حيث يعتمد على إختزال الألوان أو ما يعرف بأحادى اللون Monochrome حيث إستخدام الأسود على الأرضية البيضاء، أهم فنانيها الفرنسيان بيرسولاج Pierre soulage و هانزهارتنج Hanz Hurting.(١)

وسوف نقدم نماذج من أعمال أشهر الفنانين الذين أثروا الحـركة الفنيـة وكان لهم بصمـة فيتاريخ الفن الحديث مثل بابلو بيكاسـو، فى لوحته الشهيرة الجيرونيكا ، والتى تعد من أشهر الأعمال الفنية ذات القيمة التجريدية التعبيرية والتى نفذت بالألوان الحيادية (الأبيض والأسود والرمادى)والتى أعادت للفن الحياة ودوره فى التعبير عن معاناة الأنسان ومأساة الحرب والدمار .الى جانب نماذج من أعمال هنرى ماتيس، وجون ميرو، بول كلى ،وموند ريان ، سواء أكانت من (الرسوم التحضيرية) بإستخدام الأحبار السوداء على الورق الأبيض أو كأعمال متكاملة على سبيل المثال وليس الحصر.

وقدم فنانون آخرون أعمالا كثيرة بالأسود على الأرضيةالبيضاء تميزت بالضربات السريعة أو حركه الفرشاة المشحونة بقوة إنفعالية عرفت(Tachisme)، والتى كانت تترجم الحيرة والمعاناة والعدم، ومن أمثلة عدمية الفن المتطرفة ماقدمه فرانز كلاين، جاكسون بولوك، هانز هارتنج، ، بيير سولاج، وليم دى كوننج،و رينهاردت،و ميشو ، وهو ماعبر عنه الناقد ميشيل سوفوى Meachl Sovoey "انه تعبير عن الفراغ واللاشىء ". واعلن الفنانان روثكو وكلاين أن ذلك" تعبير عن الفن الخالص وأنه يساعد المشاهد على الإحساس والتأمل الهادئ والسكون".(٢)

....

(١)عفيفي البهنسي : من الحداثه الي ما بعد الحداثه في الفن، دار الكتاب العربي، دمشق، القاهره ،الطبعه الأولي ١٩٩٧ ص (٩٨)

(٢)المرجع السابق : ص ٧٤

نماذج لأعمال الفنانين ا لرواد بالأبيض والأسود:

من الفنانين الرواد الذين قدموا أعمالا متميزة بالأسود على الأبيض ومنذ بدايات الفن الحديث تطبيقا لهذا الأسلوب نذكر منهم:

بول كلى Poul Klee شكل (٤٨)

رائد من رواد الفن الحديث، تتميز أعماله بالتنوع فى الأسلوب فهى خطية أو رمزية أو تجريدية أو تحمل مضمونافطريا وتلقائيا خياليا، تقوم معظمها على عمليات التجريب التحريف والتحوير والحذف ذاته وليس الموضوع.

ينفصل فن بول كلى عن كل حركات الفن الحديث، وأيضا عن إتجاهات التكعيبية والتعبيرية، لأنه يمثل قنطرة بين التكعيبية وما فوق الواقعية بين التجريد الهند سى ورمزية الأحلام.

فن كلى من الفنون ــ الميتا فيزيقيا ــ يتطلب فلسفة للظواهر الطبيعية، يجسدها فى المضمون الشكلى والبنائى والتقنى للعمل الفنى.

قدم كلى أعمالا بإستخدام الفحم، والحبر الشينى، وقد ابتكر لنفسه عالما غريبا من الخيال والأساطير، كما وضع لنفسه أبجدية جديدة اعتمدت على تعبيراته الفنية، الذى يتميز بالذاتية المفرطة فى الأداء، وتحمل فى الوقت نفسه طابعا رمزيا وقد وضع قواعد نظرية تضمنها كتابه الذى يحمل عنوان "العين المفكرة" . (١)

إستطاع كلى تقليد الطفل فى حساسيته وشعوره عند مشاهدته لسحر العالم من حوله، كما استفاد من فن ا لأقنعة الأفريقى، ثم قدم أعماله برؤيته الخاصة. شكل (٤٩) -

*بابلو بيكاسو Pablo Picasso رأس Headشكل (٥٠)

ينهج بيكاسو فى هذه اللوحة ،منهج الكلاسيكية . وهى نزعة تبدو فى بدايا ت أعماله اللوحة تعتمد على الخطوط البسيطة . وهو يشارك التعبيريين فى خصائصهم ،استطاع بيكاسو أن يحقق التعبير الحالم فى وجه المرأة ، بأسلوب يوضح مواهبهو استخدام أساليب فنية متعددة من التعبير البدائى فىالملامح رمز للجمال الحقيقى.قدم لوحته بالألوان المائيةالسوداء المخففة بالماء لتعطى درجات رمادية شفافة تغطى الورقة كخلفية وكاأرضية للوجه ،الذى حددمعالمه بلمسات بسيطة بقلم الحبر .(٢)

....

(1) Grohman , W : The Drawing Of PaulKlee , New York , Curt Valentine1940.
(2) Cloud Ray: Picasso La guerre et La paix, Circle D'art , Paris,1954 ,P260.

* عمل اخر للفنان بيكاسو (بروفيل إمرأة) شكل (٥١)

قدم هذا الفنان العديد من الإتجاهات والأساليب والتجارب فإستطاع أن يحقق قدرا هائلا من التنوع فى عمليات البناء والإضافة والإختزال، التى كان لها دورها فى الفن الحديث، كما كان له الريادة والتفرد فى وسائل التعبير .تتميز أعماله برشاقة الخط والإيحاء بالحركة التعبيرية،الى جانب فطرية الحس التى استلهمها من الفن الأفريقى، وغيره من الروافد التى انصهرت داخله وهو يقول: ان الموضوعات المختلفة تتطلب أساليب مختلفة وهذا لايتطلب بالضرورة تطورا أوتقدما ولكنه يتطلب أساسا ضرورة اختيار وسائل التعبير التى تحقق رؤية الفنان و فكرته.

ويعد بيكاسو من مؤسسى الحركة التكعيبية ،حيث حول الاشكال الطبيعيةالى اشكال المكعب والمخروط والأسطوانة والكرة.

والشكل المقدم من مجموعة كبيرة من سلسلة دراسات انجزها بالفرشاة الحرة باستخدام الحبر الصينى، ونرى الحرية الشديدة والقدرة الأدائية فى وجه المرأة حيث نرى التلقائية والصدفة مع التمكن فى الأداء. (١)

*بابلو بيكاسو Pablo Picasso الجرونيكا **Guernica** شكل (٥٢)

ينهج بيكاسو فى هذه اللوحة ،منهج السريالية .تبدو الصورة كأنها صدمة لما هو مألوف للرؤية. استطاع بيكاسو أن يحقق التعبير عن مأساة الحرب و فظاعتها ، بأسلوب مرئى حيث استخدام أساليب فنية متعددة من التعبير البدائى الذى يشبه الأ قنعة الأ فريقية (تشويه مأسوى للأجسام والوجوه)، اللمبه الكهربائية رمزللعصرالحديث ،الثوررمز للشيطان الى غير ذلك من رموز الفزع والهلع. هجر بيكاسو الأساليب المألوفة ،حتى اللون رفضه عن عمد ، وقدم لوحته بالألوان السوداء والبيضاء والرمادية.(٢)

بيت موندريان Piet Mondrian

تأثر هذا الفنان بكثير من رواد عصره بالفن التكعيبى على يد بيكاسو وبراك، ويعد موندريان من طليعة مؤسسى التجريد الهند سى، وأخذ أسلوبه الهندسى ينمو بإيقاعات تمثل الهندسة الفنية النظامية وراء كل الأشكال وهو يقول "الفن لايعمل لأى إنسان ولكنه يعمل لكل إنسان، الفن الصادق كالحياة الصادقة، يأخذ طريقا واحدا".قدم هذا الفنان مجموعة أعمال أنجزها بإستخدام(٣)

....

(1) Cloud Ray: Picasso La guerre et La paix, Circle D'art , Paris,1954 ,P280.
(2) Frank D. Russell: (Picasso,s P Guernica) , T&H ,U.S.A.1980,P197
(3)Arsen Pohri bny: Abstract Painting , Phaidon ,Oxford U.S.A ,P94.

الفحم وهى مجموعة إسكتشات على ورق الرسم،وهى تكوينات مستمرة، ويبدو فيها بداياته مع التجريدية المشتقة من الطبيعة والشكل(٥٣) رسم تجريدى،باسم تكوين رقم ١٠ بالأبيض والأسود ،رسمه خلال الحرب العالمية الأولى ، وقد استوحاها من ذبذبات موج البحر عندما تتكسر على الشاطىء،قدمها بشكل خطوط قصيرة أفقية ورأسية بعضها متقاطع وبعضها متقارب أومتلاصق فى تكوين مبتكر على شكل دائرى .

فيلموز هاوزر Vilmos Huszar

فنان هانغارى أرتبط بتأسيس حركة الدستيل (الأسلوب)Destijl والتى أعلنت أول بيان لها فى هولندا ،عام ١٩١٨مسقط رأس الفنان موندريان وكان لهذه الحركة تأثير على الفن فى أوربا وأمريكا فى عشرينيات وثلاثينيات القرن العشرين ،وضمت هذه الحركة، موندريان و فيلموس هاوزر F. Hausare ،وفان دوسبرج V. Dusburg وفنانون آخرون فى النحت والعمارة.كونت هذه الجماعة قيما تشكيلية تعتمد على الأشكال الأساسية كدعامات للتجريد الهندسى . قدم هاوزر شعار الدستيل الشكل (٥٤). فن قائم على مفاهيم فنية بحتة ،والتى عمادها الخط الأفقى والرأسى والزوايا القائمة والألوان الأساسية أو اللالونيات (١)

هنرى ماتيس Ma tisse Henri شكل(٥٥)

رائد المدرسة الوحشية Fauvisme ، وتميز أسلوبه بالرقة والميل للزخرفة المتأثرة بفنون الشرق الأقصى والفن الإسلامى وفنون الأطفال، والى جانب ولعه باللون إلاإنه تميز فى الرسم بالريشة والحبر الصينى. مهد هذا الفنان للحركة التجريدية، لجرأته فى إستخدام مساحات لونية لم يسبقه لها فنان آخر ويقول عن أسلوبه:"إن التعبير عندى يوجد فى المزاج الكلى للصورة، فكل شىء فى صورتى يؤدى دوره ،التكوين هو فن التنسيق بطريقة زخرفية للعناصر المتنوعة،كل جزء منفصل فى الصورة له مكانه الثانوى أوالرئيسى الذى يلائمه، حتىيصبح العمل الفنى ينطوى على إنسجام جميع العناصربعضها البعض، اما التفاصيل فستحتل فى ذهن المشاهد بنقاء وهدوء خاليان من أى اضطراب فى الموضوع ". نختار له عمل بالحبر والفرشاة باسم طبيعة ساكنة وفيها تبدواللوحة بسيطة، تفتقد للعنصر الدرامى، فلا يوجد تناقض المعارضة والقوة الناشئة عن صراعات، لذلك تبدو أعمال ماتيس نقية تبحث عن البهجة،.(٢)

....

(1)Jose Maria Faerna: Mondrian ,Brams Inc Publisher ,Spain, New York ,P33
(2) John Clearfield: The Drawing Of Henry Matisse, T & H, N .Y, 1984,P76.

شكل (٥٦) من أعمال ماتيس يبدو كمسودة وتذكرنا بالرسوم الفارسية الإسلامية حيث تميل الى التسطيح المطلق مع التبسيط الشديد ،وهى تدل على التمكن فى تنسيق الخطوط بخفة ورشاقةفى حريةوانطلاق ،فيحدود المسا حة (١)

جون ميرو Joan Miro شكل (٥٧)

فنان تحاول فى أعماله فك إيسار التجارب المرسمية والنظريات الجمالية وأساليب البلاغة والأداء التشكيلى، ليقودنا إلى عالم أطلق فيه عنان الفكر بدون ضابط من العقل والقواعد نجده يميل دائما إلى البناء التشكيلى المسطح، فنرى أشكاله وخطوطه تميل إلى التصميم التجريدى أكثر من أى شىء آخر وتستبق أعماله دائما بخيال يشير إلى طبيعته الابتكارية ومقدرته الإبداعية، ارتبطت أعماله بالتجريد السريالى الذى يقتضى إطلاق صراح اليد لتسجل مباشرة إرهاصات الفكر وخلجات النفس وومضات الخيال.يعد ميرو فنانا تجريديا يستخلص إلهامه من الطبيعة كباقى فنانى التكعيبية ولا صلة لأعماله بالتصوير الواقعى .المتتبع لأعماله فى فن الجرافيك سواء فى الحفر الغائر أم البارز أم المستوى، والتى استطاع من خلالها تحقيق رؤاه وأفكاره المتمثلة فى حبه لعالم الخرافات والفنون الشرقية والأفريقية، إلى جانب رموزه وإيحاءاته.

شكل (٥٨) منفذ بالحفر الليثو جراف نجد أن أشكاله ذات طبيعة مجردة من كل التفاصيل والتى لم يبقى منها سوى الشكل الأساسى الذى وزع على أرضية مسطحة محدثا تناقضا بين سكون الخلفية وفوضى الحركة عليها بأشكال مبتكرة تحمل دلالات بصرية ورموزًا ذات معانٍ واضحة أدت فى النهاية إلى تنوع إيقاع التنظيم الفراغى لإماميّات اللوحة وخلفياتها وكذلك إبراز الأبعاد والفراغات التى أضافت إلى العمل قيما تجريدية، مع الاستفادة بعامل الصدفة فى معالجة سطح اللوحة، فهى تبدو للوهلة الأولى أشبه برموز الكتابة الصينية، لكن مصادرها الحقيقية ترتبط بالتعبير التلقائى الذى يمليه اللاوعى والصور المستعادة من الذاكرة.و استطاع ميرو أن يحقق بمهارة فائقة استخدام الفرشاة وأقلام الشمع للتنفيذ السريع التى أعطت لفنه طابعا مميزا.(٢)

هنرى مور Henry Moore العذراء والطفل "Ma Donna and Child"

من أشهر نحاتى القرن العشرين،له لغته الخاصة ،وهو فنان شامل قدم الكثير من الأعمال الفنية فى مجالات الفنون ،وسبق وقدمنا له فى الباب الأول شكل (٤٣)معلق رسم على

....

(1) Ibid :P166
(2)Roland Penrose:Joan MiroThe World Of Arts ,T& H ,U.S.Ap263

القماش (رجل ينحنى الى الوراء)، حيث اتزان الحركة وانسيابية خطوطه المتميزة.
شكل (٥٩) اللوحة المقدمة هى دراسة لتمثال حجرى لأحد الكنائس فى انجلترا ،يلاحظ فى خطوطه لغة تلقائية مقدمة بمهارة دقيقة ،بناء تشكيلى تعبيرى ،يعتمد على الشكل بنائى تعبيرى ،الكتلة والفراغ كانت شاغله الأول ولذلك فهو لايهتم بالتفاصيل ،ولقد مهد أسلوبه لظهور كثير من الإتجاهات الفنية. (١)

جاكسون بولوك Jackson Pollock شكل (٦٠)

من الفنانين الذين اعتمدوا على التلقائية Spontaneity وحرية الحركة أثناء تنفيذه أعماله العمل الذى اخترناه من مجموعة أعمال كثيرة بنفس الأسلوب، هذه اللوحة أسماها أبيض وأسود Black&White الحركة تنبض بايقاع يحمل العنف فى اتجاهاتها المتلاحقة تلمس فى العمل الحركة التجريدية معتمدة على ايقاع ضربات الفرشـــاة، الفراغ له مفهـــوم ذاتى، معقد التعبيـــر الخطوط ملتوية، يتباين فيها الابيض مع الاسود منسوجة فى ترابط بعضها مع البعض وتلك البقع اللانظامية، لكنها تحمل فى طياتها نظاما ايقاعيا فى أشـــباه دوائر، يحكمها نســـق تجريدى مطلق، كما انها محققة من خلال تنوعها فى الكثافة احساسا بالتقابل ,التواصل واللا نهائية. (٢)

هنرى ميشو Henri Michaux شكل (٦١) Untitled

فنان وشاعر يقدم لوحه من سلسة اعمال بالحبر الصينى الأسود فلوحاته تجريديه غنائيه ويصفها هو فيقول:" انها محاوله لتحرير الروح ونقاء الشعور وتسجيل اهتزازات وذبذبات المشاعر الداخليه بطريقه تلقائيه ، الحبر ينزلق من الفرشاه على سطح اللوحه،ليس لها مركز وبدون تنظيم لخبطات الفرشاة ،توحى بالغموض وطلاسم الكتابة المنتشرة عبراللوحة.
وهو يقول انه يقدم ابجديه جديده flicked وعبر الناقد البريطانى الدوز هاكسلى Aldous Huxley عن اعمال ميشو بأنها تطرق ابواب الأدراك الحسى و نفاذ البصيرة.(٣).

هانز هارتنج Hans Hartuing

قدم هذا الفنان مجموعة متميزة من الأعمال الفنية بالأبيض والأسود من خلال ا ستيعابه للقيم التعبيرية المجردة ا لمستعارة من فن الموسيقى، فنجد أن أعماله تكاد تصور نغمات رقيقه، فهو

....

(1) Daniel M.Medelouitz: Drawing –Rinehart&Winstion,P417

(2) Jackson Pollock: Center George Pompidou, Donation Musee National d'Art Modern

(3)Lyotard.J.F: La Condition Post Modern, Mimit Comp, Paris 1979,P88

إستفاد هارتنج من تنوع الوسائط التعبيرية وتأثيراتها المختلفة فالأسود الناتج من الأحبار يختلف فى ملمسه عن الفحم وعن الألوان الزيتية ،كما نوع فى ملامس الورق ليستفيد من نتائجها.
شكل (٦٢) عبر الفنان عن احاسيسه الداخلية فى ضربات فرشاة حرة جريئة رسم بالحبر، يتبع فىذلك التجريدية التلقائية Spontaneity إنه يوحى بنفاذه فى سجن، ضربات الفرشاة وإتجاهاتها المتلاحقه المتشابكة والمتضادة تنبض بتنظيم إيقاعى، فهذه الخطوط العريضة الكثيفة بشكل حزم مجمعة Sheaves هى تعبير عن احساس درامى يشير الى اغلال أو سجن أو حاجز خرجت من بين ثناياه نوافذ صغيرة مضيئة، تبدو من وراء تلك القضبان، والمساحات المتلاشية فى نهايات تلك الخطوط،تفصح عن ليونة جديدة مسيطرة ومدركة فى التكوين فهو يعبر اهتزازات المشاعر الخفية المرهفة،التىترجمتها ضربات الفرشاةالجريئة،المقنعةوالمسموعة. (١)
لقد أشتركت كل حواس التذوق فى الإحساس بها، "أن العين تسمع والأذن ترى" تداخل واشتراك فى الإحساس والإنفعال. يعتمد على الإيحاءات والإيقاعات التى تنظم القيم الجمالية والتشكيلية.
إستفاد هارتنج من تنوع الوسائط التعبيرية وتأثيراتها المختلفة فالأسود الناتج من الأحبار يختلف فى ملمسه عن الفحم وعن الألوان الزيتية.

*رسم بالحبر (encre) : الشكل(٦٣)
نلمح شكلا له حركة مائلة حلله الفنان الى بقع مجردة عبرت عن تلك الحركة، ونسق هذه البقع بحيث تكون كثيفة فى مناطق أسفل العمل لتعبر عن الظل النقى ذو إنحناءات اتزنت مع البقع الرأسية فكونت فى مجملها إيقاعا متناسقا، كما أن خلفية العمل قد أعدها من قبل بأن غطى جزءا كبيرا من أرضية العمل بدرجه رماديه باهته قليل من الحبر مع كميه كبيرة من الماء مع مراعاة عدم تجانسها على المسطح لعدم خروجها عن روح العمل وهى التلقائية والذى أكده بلمسات أكثر كثافة وأكثر رشاقة بحركات ناعمة هادئة تجاوبيه مع البقع اللونية فى أسفل العمل يسارا أو تجاورت مع الخطوط شديدة الإستقامة وهناك حاله من الأتزان بين البقعة الأكثر اتساعا فى الركن الأيسر مع البقعة العليا فى الركن الأيمن وامتزجت مع البقع الأخرى واتجاهاتها على مدىالعمل الفنى هارتنج يطلق عليه (الديالكتيك الأبداعى) أو المنطق الإبداعى (٢)

....
(1)R.V Gindertael: Hans Hurting, Rembrandt, Village, Berlin, 1962,P111
(2) Ibid: P132.

* عمل آخر للفنان هارتنج شكل (٦٤)بعنوان(T.10)

تبدو خبطات الفرشاة العريضة متجه كسرب طيور بحركة رشيقة بالألوان الزيتية كأنها إيقاع راقصات البالية بما تتميز به من رقة وقدر كبير من الخيلاء والتؤدة بخفة كأنها ريش الطائر يسبح فى الهواء ،يبحث الفنان عن حركة الخط التى تبدو كاشفة عن تعبير قوى فأسلوبه يتميز بدافع تلقائى غير محكوم، محركا عنصر الوهم، والخيال و الوجدان .

إنها فلسفة التأمل الهادئ العميق، بأسلوب من الرشاقة فى محاولة للكشف عن ما وراء الطبيعة، إنها رحلة كحالة الوجد الصوفى، يجتاز منها الفنان فى صمتة الروحى، لكى نتجاوب معه فى حوار صامت هو ذروة الاندماج .

الإبداع الذى يكمن فى هذا العمل ،هو ذلك الإيقاع الذى أ رتبط بأهداف المدرسة التجريدية، وهو هنا إيقاع متنوع ومتلاحق فى سرعات شديدة كموج البحر، لمسات الفرشاة الحرة الجريئة لعبت دورا كبيرا فىتحقيق لغة جمالية تشكيلية ، وأعمال هارتنج تعتمد على الإيقاع الموسيقى ،حيث تحقق جوانب الإيقاع فىالشكل والمضمون.كما تحقق التوازن ففى أعلى الصورة نرى لمسة فرشاة حرة طليقة تعلو مجموعة الضربات المتشابكة، وفى أسفلها نرى لمسة فرشاة أخرى تندفع مبتعدة عن المجموعة المتداخلة ،مما يضفى على التكوين توازنا مرئيا ومعنويا. (١)

• من أعمال هانز هارتنج رسم بتعدد الوسائط (حبر وجواش وفحم) شكل (٦٥)

يتميز العمل بحركة الفرشاة الحرة بشكل دائري تتداخل فى جهة وتتفرق فى الوسط ،بحيث لاتكتمل الدوائر فيها،تتزايد فى سمك الخط أحيانا وتتناقص فى سمكها أحيانا أخرى .

قوتها بها نوعا من الحرية المنظمة إلاأنها ليست آلية مايكسبها ترابطا ووحدة بنائية وطاقة مشحونة بقوة إنفعالية .يلاحظ أن توزيع حركة الفرشاة بها تناظر غيرمتماثل يضفى قدرا كبيرا من الإثارة والديناميكية ، تظهر بعض الخطوط الرفيعة المستخدم فيها الحبر ،

أهم مايميز أعمال هارتنج التحرر من الموضوعات التقليدية فى خطوط تجريدية والإستفادة من تنوع الملامس الناتجة عن تعدد الوسائط فملمس الفحم الذى تنتهى حوافه فى نعومة وظل خفيف، يختلف عن ملمس الألوان الزيتية بكثافتها وسمكها والتى تظهر بوضوح بجوار الحبر ودقة خطوطه ونفذ ذلك بتلقائية وإرتجال وحركة سريعة لضربات الفرشاة، يعتمد فى هذه الأعمال على خلفية مضيئة ،مما يزيد من التأكيد على الإحساس بالتباين. (٢)

....

(1) R.V Gindertael: Hans Hurting: Ibid P 213
(2)IBID:P 230

الفرت ويلك بعنوان(روسك Alfert Wlke(Rosc شكل (٦٦)

*- لوحه اسماها روسك Rosc عندما نتأمل هذا العمل، نشعر بتأثر الفنان بأشكال حروف اللغة فهى خليط مركب ومحور من اللاتينية والاسيوية، التى تميل الى التأمل الفلسفى، بأسلوب سهل،ولا نستطيع التجاوب معها الابعد الاندماج مع العمل لنراه برؤية جديدة، فكل العناصر المألوفة قد الغيت والعناصر التى استحضرها من خياله، استطاع ان يوحدها بالتخطيط التكوينى ذو الطابع الهندسى.استخدم الفنان المعجون الأبيض على الأرضية السوداء، عكس ماهو متبع فى الكتابه بالأحبار السوداء على الأرضية البيضاء، ان التضاد والتقابل مابين الأبيض والأسود، ومابين الخطوط المنحنية والمستقيمة، أعطى للعمل وحدة للأشياء المتعارضة باعطاء كل منها دورا ومساهمة فى حركة العمل الفنى. الأشكال البيضاء تبرز للأمام وتعطى عمق ايحائى للوحة. واهم مايميز هذا العمل هو البساطة التى توحى بالانسجام والتناغم، فتتيح للعين التحرك من جزء الى آخر بهدوء ودون مفاجئة .(١)

الفنان فرانز كلين Franz Kline شكل(٦٧)

*حركة خطيرة Dangerous act

الفرشاة تنطلق فى تعبير حر حيث يلعب الفراغ دورا فعالا مع ضربات الفرشاة كونت مساحة سوداء تتقدم بنشاط على أرضية بيضاء .

فنجد الفراغ له القدرة فى حد ذاته على وصل تلك المساحات ببعضها فيمثل نوعا من الأشكال لا يختلف عنها غير أنه شكل يسهل فيه الحركة..

و الحركة هنا تتميز بالعنف وانفجارية الفعل وامتداده وانطلاقه وعنف الحياه موحية باشكالا مشحونة بقوة انفعاليه تفصح عن تكوين جرئ ثم نرى تلك الفرشاه على الشكل والتى تأخذ اتجاها مائلا تعمل على كسر مساحة الفراغ وتضفى عدم الشعور بثقل المساحه السوداء ثم ذلك الخط الأفقى أسفل العمل والمتماس معه فى الجهة اليسرى يقلل من الفراغ أسفل الشكل ليتناغم معه ويعطى للعمل نظرة فنية ذات قيمة تشكيلية جديدة.(٢)

* قائد كلين Kline Chief شكل(٦٨)

نجد تجمع ضربات الفرشاة فى قلب العمل حيث تشعر أنه بدأ من الداخل فى ضربات دائريه بدأت

....
(1) Norbert Lynton: The Story of Modern Art, Oxford 1980,P280
(2) Art In America, Volume, 80, January 1994,P367

صغيرة ثم أخذت تتسع وتأخذ شكل الأستداره ولكن غير منتظمه كما أن الفرشاه تحركت فى أتجاهات متعدده بشكل شبه مستقيم رأسيا وأفقيا ليترك فراغ خالى ليعمل على التضاد الذى يقدم مسطح داخلى أمام قوة وقسوة ضربات الفرشاه، التى تعطى سمو للأشكال اللاصوريه، كما نجد ظلاما يتبعه نورا من الداخل، ويتباين الأبيض مع الأسود بنسـيج مترابط بعضها بعضا فى اتجاهات لانظاميه لكنها تحمل فى طياتها نظاما إيقاعيا من أشباة الدوائر، يحكمها هذا النسق التجريدى، المطلق، كما أنها محققه من خلال تنوعها فى كثافة الخطوط احساسا بالتفائل والتواصل واللانهائيه، وأهم ما يميز أعمال كلين مساحاته الكبيرة واستخدام فرشاه ضخمه تعطى هذه الأبداعات الفنيه.(١)

- فرانزكلين لوحة باسم (الشكل **Figure**) شكل (٦٩)

فى هذا العمل يمكننا قراءة الشكل الأسود فى ذلك المجال الأبيض الذى يملء فراغ اللوحة، وهو يمثل تضاد قوى الجو العام للعمل يذكرنا بأسلوب وليم دى كوننج **Willem de Koning** وهو يساير أسلوب مينيماليزم **Minimalism** بطريقة أو أخرى كما أن كلين قد تأثر بحروف الكتابه الأسيويه فى اليابان فنجد تلك الضربات الناتئه أعلى الشكل تشبه كثيرا أحد حروف الكتابه اليابانيه ومثله مثل كثير من الفنانين أصحاب الفكر التجريدى فى منتصف الخمسينات ولقد حلل عمل فرانز الكاتب اليابانى كنزو أوكاد **Kenzo Okada** فى تأثره بأسلوب الكتابه والرموز اليابانيه .فيقول كنزو المحلل اليابانى

"أن هذا العمل الذى يمتد شيئا ما خلف الحقيقه الظاهرة يبدو كمقياس لقدراتها، ثم نجد أن أمتداده يشكل هذا المستطيل الناقص الذى يوضح أن اللوحه قد ضغطت وأصبح التكوين الإنشائى مثل أعمال كلين عامه تشير الى خلفية للغته الفنية" إن فرانز يعيش عمله الفنى بأسلوب الحركه المعاصرة وهذه الحركة هى تعبير عن حقيقة الحريه التى تمتلك أحاسيسه رغم أنه يكبح جماح دفع الحركة الناتجة عن قوة المفاجئه.(٢)

جوسيب كابوجروسى **Giuseppe Capogrossi** شكل (٧٠)

قدم لوحته التى أسماها سطح ٢١٠،وهى تكشف عن خاصية شعرية خطية، تعتمد على وحدة اساسية مميزة ابتكرها الفنان، لكنها بدون أى معنى تشير اليه، حدود الشكل كأنصاف

....

(1)Art In America, Volume, 88, Sptmber1994 ,P133
(2)Art In America, Volume 83,April 1993,P24

دوائر، أحيانا، تأخذ هيئة استطالية نوعا ما من جهة، ومسننة بأسنان مستطيلةمن جهة أخرى، وهى أسنان رباعية موضوعة رأسيا وبميل قليل تأخذ شكل المشط أو شكل محور لأشواك نباتات الصبار.رغم احتفاظ وحدة الشكل بخصائصه العامة الا انها موزعة بطرق مختلفة وبمقاييس متنوعة، وأحيانا تظهر الخطوط على الأسنان أو تكون اقصر أو أطول فى سمك الأسنان وربما تأخذ الاتجاه المضاد، وأحيانا تراها تنتشر فتغطى المساحة الخالية، وتصبح .قريبة الشبه لأشكال الرموز.استخدم الفنان الأسود على أرضية رمادية مع وجود بعض المساحات الصغيرة البيضاء، هكذا ابتكر الفنان مجالا تعبيريا، تحمل شحنة وجدانية وروحية (١)

بيير سولاج **Pierre soulage** (لوحة مرسومة) الشكل (٧١)

نرى خبطات قوية رأسية للفرشاة متراصة فى صفوف، يتقدمها خبطة فرشاة شديدة الظلمة بالنسبة للأشكال الظلية خلفها التى تقف خلفها فى تلاحم، ونرى التضاد اللونى المتمثل فى العناصر السوداء وما يحيط بها من خلفيات بيضاء.

الفنان أتبع المنظور الكلاسيكى فى وضعيتها داخل اللوحة، فنرى الخطوط المتقدمة تبدو شديدة السواد ولها صفة القرب أى أكثر عرضا وطولا من تلك الخطوط فى الخلفية ثم تخف حدة اللأسود فى الضربات المتتالية فى إيقاع خطى، يقول سولاج ان هذة الخطوط بها قوة كامنه وليس حركة وذلك فى اتزان مضبوط(٢)

وليام دى كوننج williem de Kooning

قدم هذا الفنان مجموعة أعمال بالأبيض والأسود مع استخدام وسائط متعددة لتغطية التعبير المناسب للموضوع فاستخدم الفحم لإمكانية اعطاء درجات ظلية قوية أو متوسطة واستخدام الحبر الأسود فى حالات تعتمد الخطوط أو المساحات الصريحة السواد والتى تساهم فى تنوع السمك وتأكيد الأحساس الى جانب استخدام أقلام الشمع لرسم الأسود ولم يغفل استخدام الألوان الزيتية السوداء، كما نوع فى الخامة التى يرسم عليها منها الناعمة و الخشنة أو المصقولة.

*بدون عنوان **: untitled** شكل (٧٢)

يلاحظ تنوع فى سمك ضربات الفرشاة بقوة عنيفة تندفع كشلال مياه، الى قطرات دقيقة كقطرات

....

(1) Norbert Lynton: The Story of Modern Art, Oxford 1980,P218.

(2) L'ocil Magazine, L'Art de France, No26; 1992,P178

المطر ونجد الخطوط المنحنيه شغلت معظم مساحة اللوحة، تحملها ضربة فرشاة عريضة متقطعة بحيث توشك الفرشاة أن تخلو من اللون لتأكيد احساس الإندفاع الذى هدأفى نهايته، ثم ترك مساحة خالية أسفلها مع تناثر النقاط الدقيقة فى خطوط متوازية، متجهة الى أسفل لتلتقى بالخطوط الأفقية الناعمة الدقيقة أسفل اللوحة، للتوازن مع المساحات القاتمة فى أعلى اللوحة مع وجود ضربات فرشاة رأسية مصمتة باللون الأسود، لتقوية الإحساس بالحركة حيث تتناثر حولها بعض الخطوط المتقطعة الصغيرة.(١)

*-عمل آخر لوليم دى كوننج تجريد منظر خلوى Landscape abstract شكل (٧٣)
وهو رسم بالألوان الزيتيه السوداء على قماش خشن حيث وظفه دى كوننج جيدا من خلال إثراء المسطح ببعض اللمسات الخشنة التى أعطت بدورها نقطا بتغطية الفرشاة الخشنه عند ما تحمل قليلامن الوسيط وزاد من الثراء تلك البقع التى تخللتها المساحات الكبيرة وقد التقط الفنان من المنظر الخلوى القيم التجريديه الصافية ممثلة فى تلك الخطوط المتعرجة متنوعة السمك التى أعطت احساسات بالعمق بتقليل ذلك السمك فى الداخل، والمساحات المصمتة تماما التى اتزنت على جانبى العمل ،ومع تنوع الخطوط ،والبقع المتناثرة ،أتم بنيان التعبير عن المنظر الخلوى(٢)

*-وليم دى كوننج بدون عنوان untitled الشكل (٧٤)

والذى نراه أكثر تعقيدا عن السابق، والذى بدت فيه علاقة واضحة بين البقع المكونه على جانبى اللوحة ،بشكل دوائر مصمتة أو مفرغة ثم المساحات بالألوان الزيتية الكثيفة السوداء والتى بدت متكتلة فى قلب اللوحة، فأعطت احساسا جميلا بالعفويه اضافة الى التفافها الراقص حول المساحات، يغلب على الشكل الخطوط المنحنية وشبه الدائرية ،كما كان دقيقا فى توزيع المساحات، بدليل المساحة المكثفة على الجهة اليمنى ،تقابلها مساحة خالية علىالجانب الأيسر التىلم يقطعها الإ توقيعه الذى أكمل به توازن الشكل إلىجانب الخطوط التى وزعها بعناية فى أرجاء العمل(٣)

....

(1) Art In America, Volume 103,March 1996,P114.
(2) 1964,P214
(3) Ibid: P220

*سوزان روزنبرج Rothenberg Susan الشكل(٧٥)

ذاعت شهرةهذه الفنانة فى نهاية عام ١٩٧٠ ،لمدة العشر سنوات التالية فى اتجاه الفن المفاهيمى Conceptual Art ، وأيضا لفن المينماليزم Minimalism حيث تطرح الأنماط الفكرية التى من خلالهاو بالبحث عن الوسائل المناسبة لتوضح فكرتها. اللوحة بأسم الولايات المتحدة الحادية عشر(United States 11) تمثل شكل ظل لحصان TheSilhouette OfaHorse وهو يرمز للنبل والشـرف الأسـطورى Mythical وهى هنا تتخذه كشعار Embleme يرمزللوحدة ، بهذا الأحساس ترجمت فكرتها بالأبيض والأسود وهما قطبى الوجود النهار والليل وهما مستمران ومتصلان فى ديمومة أبدية ،متخذة فى ذلك خط بسيط يحدد الشكل الخارجى بعيدا عن التفاصيل مكتفية بالتباين القوى بين الأبيض و الأسود والأحساس بالإتزان على طرفى المحور الرأسى حيث حددت الخط الخارجى لجسم الحصان باللون المخالف حتى تؤكد مفهومها للوحدة (١)

*أدرينهارت Ad – Reinhardt شكل(٧٦)

تدعواعمال هذ الفنان الى التأمل والاندماج وهى تمثل قيمة عالية فى التجريد البالغ الحساسية ويتضح ذلك من خلال سلسلة الأعمال التى قدمها فى مشوار حياته، انضم الى الاتجاه التعبيرى منذ أعلن عن أسلوب الحافةا لحادة Sharpe edge تحول الى استخدام اللوحات (احاديه اللون) mono chrome فى خمسينات وستينات القرن الماضى، هدفه هو إحياء الفن الروحى ويقول غياب اللون أى "الوجود المنفى" أو الظلام أو التخلص من "عدم الحضور" أى اللامادية، فغياب اللون يقوم بوظيفة الوجود الخفى، .وأعمال آد رنهارد السوداء معقدة لدرجة كبيرة، لإحساس الفنان أن الظلام نفسه يمكن ادراكه كنوع من الروحانية العميقة حيث يسميه الظلام الرائع الذى يكتنفه الغموض Ambiguous .

عند تفحص اللوحة بعنايه وعن قرب لنرى من أى نقطه تظهر المستطيلات المكونه على سطحها نجدها أشكالا غير محددة بشكل خاص فنجد المساحات البيضاء متقطعة فتبدو احيانا كخيوط (٣)

....

(1) Rivas CastlemanPrints Of The 20th Century, Ahistory, T&H,P246ZZ

(2) Anna Moszynska: Abstract P 213

(3) Vasarely: Von Richard W. Gassess, VerlageGerd Hatje,printed in ermany,1997P81

أو آثار لشىء ما وتظهر فى أماكن أخرى كظل للاشكال السوداء فهى تنتشر فى المجال البصرى من أعلى اللوحة الى اسفلها فى حركه تشكيليه رائعه من تبادل فى الرؤيه تبعا لشعور المتذوق حتى يجد نفسه مندمجا بكل مشاعره (١)

* فيكتور فازاريلى Victor Vasarily الشكل (٧٧)

فنان تنطوى صوره على ذكاء فى تصميم الكيان الكلىللعمل الفنى وتفاصيله الهندسية التى تولد مع كل تصميم .كل أعماله مؤسسة على منهج خاص لايتكرر فى صورة أخرى .

ارتبط اسمه بفن الخداع البصرى ،والذى اخرج الصورة من معناها التقليدى كشىء مستوحى من الطبيعة الى شىء له كيانه الخاص أشبه بالبلورات التى تستشعر من المجوهرات الثمينة، والماس.يتم خداع البصر نتيجة إحكام التنظيم الهندسى ، الذى يعتمد فى بعض جوانبه على المنظور الحسى ، حينما تصغر بعض الأشكال الهندسية فى تدرج بالإضافة إلى توزيع الفاتح والغامق ، فيتولد نتيجة هذا التنظيم إحساس بالحركة ، وهووليد تذبذب العلاقة بين الشكل والأرضية ، وتبادل الوظائف بينهما . (٢).

*فيكتور فازاريلى الحمار الوحشى شكل(٧٨)

يوضح أبجدية الفنان الهندسية وطريقته المتميزة فى بناء العمل الفنى والذى يولد الإحساس بحركة الخطوط والأشكال.اتخذ فازاريلى عنصرا من الطبيعةيتميزبخطوطه البيضاء والسوداء،هذا التباين القوى هوضالته ،للحصول على تأثيرات حسية وحركية، وبأسلوب السهل الممتنع وبحركة الخطوط الإنسيابية تداخل الشكل مع الأرضية حتى أصبحا كيان واحد لايمكن فصلهما عن بعضهما ،بصورة ايقاعية متسلسلة فى التحول الشكلى ناتج عن حركة الذبذبة وظاهرة الخداع البصرى. (٣)

*فيكتور فازاريلى تكوين شكل(٧٩)

من أعماله التى تنتمى الى اتجاه الفن الجامد Concrete Art الفن المدرك بالحواس والذى يعتمد علىتحويل أبسط الأشكال الطبيعية الى أشكال هندسية خرج بالخيال الحر نحو تكوين شكل ناتج عن تبسـيط وتنقية الأشـكال ،هذه الرسـومات تنشىء تكوينات مفتوحة تميل الى التكاثر

....

(1)Vasarely: Von Richard W. Gassess, VerlageGerd Hatje,printed in ermany,1997P81
(2)Vasarely:par Gaston Diehl edition Corvina Budapest,1976,P23.
(3)Marcel Joray :Plastic Arts Of Twentieth Century , editions du Griffon Neuchatel,print in Switzerland 1978

والتمدد ،الا ان النشاط التشكيلى لايمتد خارج حدود اللوحة ،من خلال هذا الايقاع المنظور بكثافة ليست متساوية دائما استطاع من خلال الخطوط اللينة ابتكار شكل يبدو كمثلث أبيض قاعدته لأعلى ،بداخله مثلث أسود قمته لأعلى ،وتظهر رؤوس المثلثان بدون زوايا فهى مستديرة الحواف ناعمة .الخطوط الأفقية تبدو كنغمات هادئة كسرت حدتها بهذه التفريعات المقوسة غير المنتظمة ،فهو تكوين محسوب بدقة ، رغم الأحساس بتلقائيته وبساطته.(١)

ومن أعمال فازاريلى مجموعة الحيوانات المرسومة بطريقة مميزة،مثل النمور وقدمها ملونة والحمر الوحشية بالأبيض والأسودكما فى الشكل (٨٠) ،

*برجيت ريلى **Bridget Riley** شكل(٨٢)

من الفنانات اللاتى ارتبط بأسمهن فن الخداع البصرى **O.P** وهو اختصار للكلمة الأنجليزية **Optical Art**، والذى ذاع صيته فى ستينيات القرن العشرين ،وهو يعتمد على التضاد والتوافق ورسم الخطوط بطريقة توحى بأهتزازها ،وتعطى إيهام بالعمق والحركة والقوى الكامنة فى الفراغ .عناصر هذه الفنانة تظهربالتجاوبات الدرامية فى مجال اوسع كثيرا من وحدات فازاريلى ، رغم اتفاقهما فى الأعتماد على الأشكال الأصلية البسيطة.

وهنا تتشابه صفات الشكل مع الأرضيةمع التباين للخطوط السوداء مع الأرضية البيضاء، فيحدث عند الأدراك نوعا من التذبذب ،ونشعر بأن الأشكال الخطية تتحرك من مكانها لتهبط وتستقر الى أسفل مع تموجها الشديد فى قاع اللوحة .

وينشأ الإيقاع من الفواصل المنتظمة بعرض المساحة وزيادة سرعة تموج الخط منتقلا من ذبذبة بسيطة بطيئة الى موجة قوية سريعة وقصيرة ، وهذا الإيقاع والتوتر والحركة كلها صفات يتسم بها كثير من الأشياء والظواهر المألوفة لنا ،ولكنها الآن معزولة عن سياقها المعتاد . (٢)

*مانويل بابادیلو **Manuel Babadillo** شكل(٨٣)

من أوائل الفنانات اللاتى استخدمن الكمبيوتر كمصدر للابتكار ،(ولقد ظهر هذا الفن المبرمج لأول مرة فى بينالى زغرب **Zegreb**بيوغسلافيا سنة ١٩٦١) .اساس عملها أبجدية مكونة من أربع وحدات تبنى بها تصميماتها ،هذه الأشكال موضوعة فى مربع ظاهر ومرئى ، عندما تتكررفى خانات مساوية فى أوضاع مختلفة فهىتكون رسوم مختلفة لانهائية. ولقد اعتبرت

....

(1))Vasarely: Von Richard P81
(2) Marcel Joray :Plastic Arts Of Twentieth Century,P62

مشكلة فراغ الأرضية عنصرا مساويا للشكل لإعطاء التصميم ايقاع يشبه بالسكون فى الموسيقى الذى يكون كعنصر هام مثل الصوت.الفراغ أعدته كدعامة للشكل ،فهو مشارك لادراكه على أنه مسطح أو فراغ . الأبيض والأسوداستخدمتهما كتضاد ضرورى للفكرة وليس كشىء تكميلى ،وهواتبات القطبية المزدوجة أو الطبيعة الثنائية للأشياء ، معطية بذلك أقصى حد من التأثير البصرى بأسلوب لايعنى بالشكل والتكوين فقط ،وانما يعتمد على الشكل والأدراك (١)

*مانويل بابديلو شكل(٨٤)

نموذج آخر لأسلوب مانويل فى استخدام الكمبيوتر ،وهنا قسمته الى ست وحدات تبنى بها تصميماتها ،هذه الأشكال موضوعة فى مستطيل ، توزيع المستطيلات الداخلية يلعب فيه تعاكس الأبيض مع الأسود دوراهاما ، فتظهر مساحات سوداء مصمته ، أو مقسمة الى ست مستطيلات صغيرة بيضاء تقسمها خطوط سوداء ، أو مقسمة الى ست مستطيلات صغيرة سوداءتحددها خطوط بيضاء ، كماقسمت المستطيلان الأيسران العلوى ثلاثة مستطيلات سوداء يقابله مستطيل

يساويهم فى المساحة أسود ،والمستطيل السفلى قسم الى ثلاثة مستطيلات بيضاء يقابلهم ثلاثة مستطيلات سوداء مساوية لهم فى المساحة .فضلت الفنانة الأعتماد على الأبيض والأسود فى تقديم أعمالها لقوة تأثيرهما فى العقل والوجدان (٢)

*ريتشارد مورتينسين Richard Mortensen شكل(٨٥)

من رواد مدرسة الحدود الجامدة Concete Art والذى بدأنشاطه بعد الحرب العالمية الثانية ، وإن كانت أعماله فى التجريد الهندسى تتسم بالجفاف الظاهر فى المسطحات، والأقتصاد فى المجال الاإننا نجد فى لوحته Suite a Ominada يحصل على نوعية حركية فيها ، ليس فقط من تقارب واضح للمسطحات فى أماكن مختلفةلكن أيضا عدم استخدام الالوان على وجه الخصوص، فى هذا العمل حيث اعتمد على التكوين المكون من أشكال دائرية بيضاء تخرج من عمود رأسى أبيض تظهر به فراغات شبه دائرية ،كما لوكانت اقتطعت منه ونلاحظ التنوع فى مساحتهم ، حيث تبدو الدوائر وهى تبتعد وتقترب مستفيدة من تأثيرالدائرةالديناميكى ، ويعتمد على علاقات النظام التشكيلى (٣)

....

(1), (2) Frank J .Malina:Kinetc Art ,Theory&Practic ,Artist&Computer Edited by Malina, New York ,1980,P P56,68.
(3)Aldo Pellegrini: New Tendencies In Art, T &H U.S.A 1976.P213

*ماكس بل Max Bilشكل (٨٦)

يعد من أقطاب اتجاه الفن الجامد Concrete Art فى الفترة التى تلت الحرب العالمية الثانية مع الفنان جوزيف البرزJosef Albers، وريتشارد بول Richard Paul

واذاإتخذنا ماكس بل بعيدا عن كونه نحات ومهندس ومصمم للصناعة وواضع نظريات ،ولكن بصفته مطورا ومهتما بمشكلة الجمود فى الشكل والتكوين ،التى حثت على بحث أسس رياضية لفنه ،ومع رسوماته بدأتكوينات فراغية تابعا لخطوط الإنشائيين. العمل الذى نقدمه (بل)، (إتزان مقسم الى ثمان أجزاء كمثال للبسطة والوضوح والتناسق الخالص والشمول والتركيب التكوينى) يعتمد على الحل الرياضى المنظم الشيق . وهويقول:

" أن التفكير الرياضى فى الفن لايعنى مقاييس وحسابات تضاف الى العمل، فكل أعمال الفن _ سواء أكانت بوعى أولاوعى _ كان لها دائما حسابات وأسس رياضية ،تعتمد على تكوينات وتوزيع هندسى والأسس موجودة فى البدائيات" ،كما يقول (بل) إن الرباط القوى بين الرياضيات والفن يدين بوجوده لحقيقة أن الرياضيات فى العمل هى المنظم المنظور ، ويؤكد للعمل تناسقه وتوازنه . وكذلك وجدنا كاندنسكى يؤكد فى كتاباته لأهمية التفكير الرياضى للفنان . (١)

بيرجيت سيمثون Birgeet Smthonشكل (٨٧)

*- فنانة شابة قدمت لوحتها بعنوان مناجم نحاس بنجهام Bingham copper Mining لوحه تمثل احتجاج الفنان ورفضه تخريب الطبيعة، وذلك بعد دعوة مجموعة من الادباء بضرورة مشـاركة الفن والفـنانين، فى الحفاظ على البيئة وايجاد لغة مشتركة بين رجال الفن والبيئة فلقد شرعت بلدية إمن Emmen بهولندا بعمل مشروع للتنقيب عن النحاس فى منطقة حدائق أثرية، فأعترض أعضاء جماعات حماية البيئة للأبقاء على المكان كمتنزه للناس، لأنه بمثابة قطعة من الآثار.

تعمدت الفنانة البعد عن الألوان والأكتفاء باستخدام أقلام الشمع البيضاء والباستيل على الأرضية السوداء، ثم استعانت بقطعه بلاستيك بيضاء غرستها فى قلب اللوحة ترمز بها للحديقة أى النقطة البيضاء المضيئة وسط ظلام المادة المسيطرعلى هذا العالم، ونرى تلك القطعة البلاستيكية تغوص فى الأعماق وظهر فوقها أربعة خطوط سوداء تبدوكعلامات الأستفهام(٢)

....

(1) Aldo Pellegrini: New Tendencies In Art,P220

(2) Art In America, Volume, 88, Sptmber1994 ,P133

ترمزللأتجاهات الأربعة الجغرافية، وتحيطها خطوط دائريه تشكل ما يشبه الدوامةالمندفعة كالأعصار المدمر لهذه البقعة الجميلة، وظهرت فى ركن اللوحة الأيمن خطوط تمتد كأزرع تحاول فك هذا الحصار عن ذلك المتنزة.

العمل ترجمة للتجريدية التعبيرية ، وقد ساعد التباين بين المساحة البيضاء الصغيرة فى قلب اللوحة والأرضية السوداء على تأكيد فكرة الفنانة ، الخطوط البيضاء شبه الدائرية مرتعشة ومهتزة وتبدومتجمعة بتلاصق قرب المساحة البيضاء ثم تصبح متباعدة متقطعة كلما ابتعدت عن مركز العمل .وقد نجحت الفنانة فى توزيع هذه الخطوط بما يحقق تكوينا قيمته فى بناؤه الداخلى مترابطا فى اجزائه هذا التنوع يكسب العمل ايقاع شكلى ومعنوى .هذه اللوحة نموذج لما يجب أن يكون عليه الفنان المعاصر فى مشاركة مجتمعه وبيئتة ليواجه مشاكله

*جون ماك لافلان John McLaughlin لوحه (بدون عنوان) شكل (٨٨)

إحدى اللوحات التى قدمها الفنان اليابانى الأصل ماك لافلان Mc Laughlin نرى فيها اعتماد الفنان على الخطوط الرأسية والخطوط الأفقية.

الحل التشكيلى الذى قدمه ماك لافلان، يعتمد على فلسفته الخاصة المولعه بأسلوب الشرق والأنماط اليابانيه التأمليه ذات الأبعاد النفسيه والرؤيه الفلسفيه الميتافزيقيه metaphysical (ما وراء الطبيعة) وهو من الفنانين الذين يعتبرهم النقاد يتبعون الحداثة الغربية بفكر شرقى Western Modernism \ eastern thought

الفنان تخلص من كل العناصر الواقعيه ومن سجن آلتعبيرات الشخصية وتحرر من كل الحقائق الواقعية، وحلق بخطوطه السوداء فى آفاق التأمل وفى اللوحه نرى قضيبين ينبضان بالحياة فى صدارة اللوحه ويكادان يقتربان من بعضهما إلا من وجود فجوة فى الخط الأفقى تمنع استمرارهما، وتظهر عملية الإتصال المرئيه apparent communication لتحيى فى القضيبين المتماثلين رؤية الفنان وأحاسيسه ورغم بساطتهما الواضحه ، فقد أعطى لهما كثافة سوداء واضحه، ليعلن عن رؤيته المركبة للعالم المحيط به. للفنان مقتنيات فى متاحف امريكا تعتمد على الرؤية الفنية للأبيض والأسود مثل متحف لاجونا Laguna Art museum ومتحف الفنون الجميلة Museum of fine Art بهستون، ومتحف جوزلين للفن بأوماها Jocelyn art museum.(٢).

....

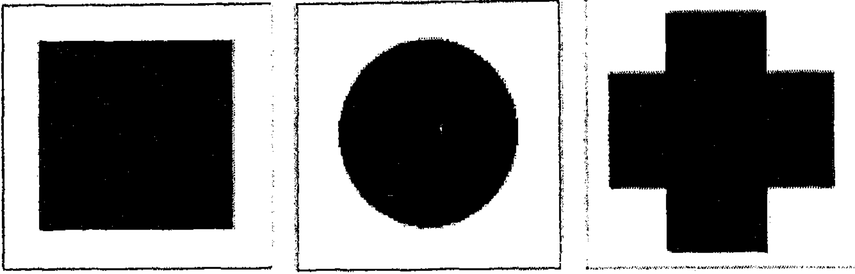
(1)Art In America, Volume, 80, May, 1994,P83س

(2)Art In America, Volume 86,April 1993,P24

صور الفصل الأول من الباب الثانى

شكل (٤٤)

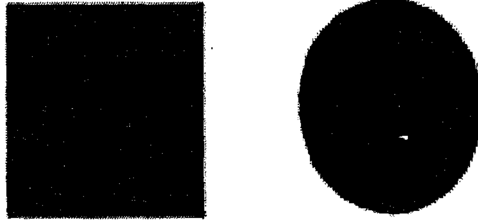
من أعمال الفنان ماليفتش بالأبيض والأسود



مقاس كل لوحة (١١٠ارتفاع/١١٠ عرض) زيت على توال متحف سانت بترسبرج روسيا(١)

نماذج من أعمال الرواد الروس The Russia Avant Grade

شكل (٤٥)



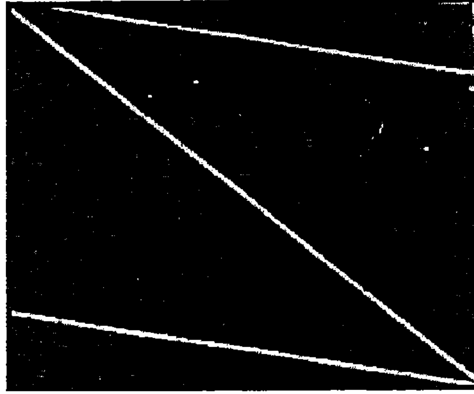
أعمال ايليا تشاشنك ١٩٢٢ Ilya Chashunk(٢)

(1) Richard Sera,:Rare Illustration Books, Mathew Gallery, N. Y 1998,P226

(2) Ibid: P147.

من أعمال ردشينكو Alexander Rodchenko بالأبيض والأسود

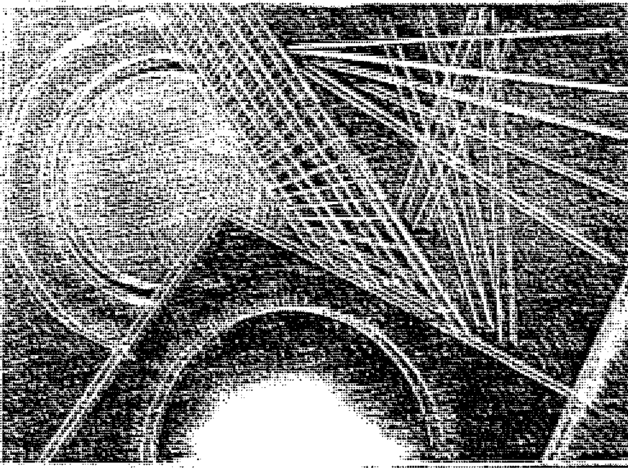
شكل (٤٦)



(الخط Line) زيت على توال ـ ٥١ × ٥٨سم (١)

مجموعة خاصة لندن Private Collection ,Courtesy JudaFine Art ,London

ردشينكو شكل (٤٧)

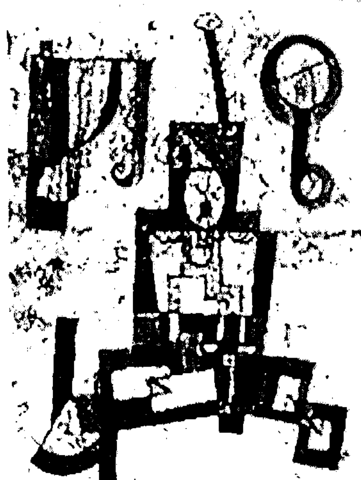


تكوين Composition عام ١٩١٩م(٢)

....

(1) ,(2)Norbert Lynton: The Story of Modern Art, Oxford 1980,P268

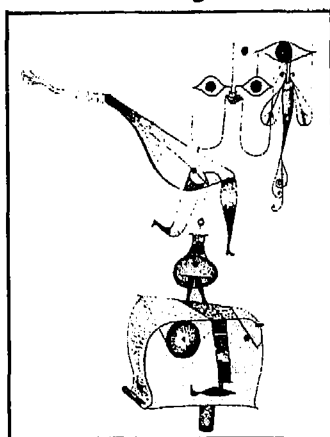
بول كلى Paul Klee شكل (٤٨)



المهرج الأ سير Captive Pierrot ألوان زيتية وفحم ١٩٢٣

شكل (٤٩)

بول كلى Paul Klee



لوحة (حيلة متزنة) A Balance-Capriccio عام ١٩٢٣م

قلم حبر ٩"×١٢"

Collection ,The Museum of Modern Art ,New York.

....

(1)Grohman , W : The Drawing Of PaulKlee , New York , Curt Valentine1940.

Picasso بابلو بيكاسو شكل (٥٠)



(رأس Head)مقاس ٢١"×١٦"النصف الأول من القرن العشرين
فرشاة وقلم حبر على أرضية حبرمخفف بالماء
San Francisco Museum Of Art
بيكاسو شكل (٥١)



من سلسلة دراسات ــ بابلو بيكاسو ــرسم بالحبر والفرشاة ٥١×٦٦ سم،١٩٥٢.
Une serie d,etudes Pablo Picasso
17,5"×9,5"Museum Of Modern Art NewYork

(1) Cloud Ray :Picasso La Guere et La paix ,Paris ,1954 ,p 131

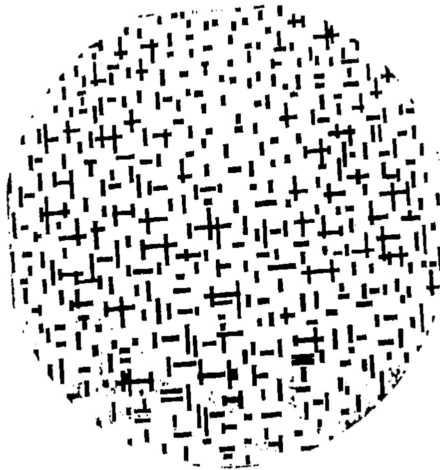
بيكاسو Picasso شكل (٥٢)
(Guernica)



من دراسات الجورنيكا عام ١٩٣٩ م
٩"×١٨" معروضة فى متحف الفن الحديث نيو يورك

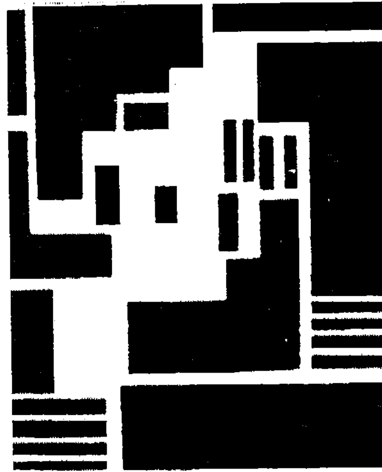
Piet Mondrian بيت موندريان

شكل (٥٣)



تجريد هندسى لشجرة التفاح ١٩٤٩ م

فليموز هاوزر F Hausare شكل (٥٤)



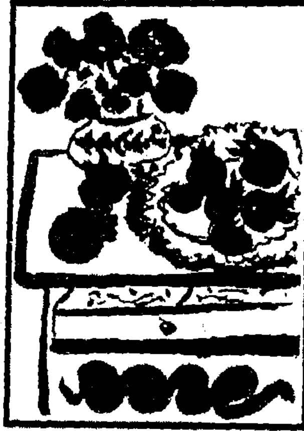
شعار حركة الدستيل Destijl ١٩٢٠م

Museum Of Modern Art NewYork

....

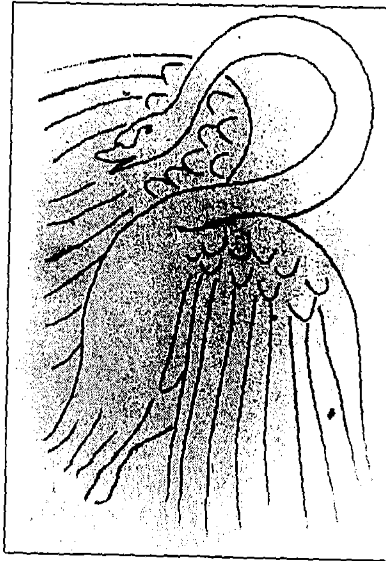
(1) Art In America, Volume 86 ,(7-12) 1995,P89

هنرى ماتيسH .Matisse شكل (٥٥)



حبر بالفرشاة ٥٦×٧٦ سم طبيعة ساكنة ــ ١٩٥٤(١)

هنرى ماتيس شكل (٥٦)



رسم لقصيدة الشاعر ملارميه ١٩٣٢ م
Stephan Mallorme

....

(1) John Clearfield: The Drawing Of Henry Matisse, T & H, N .Y, 1984.p126

جون ميروJoan Miro

شكل (٥٧)

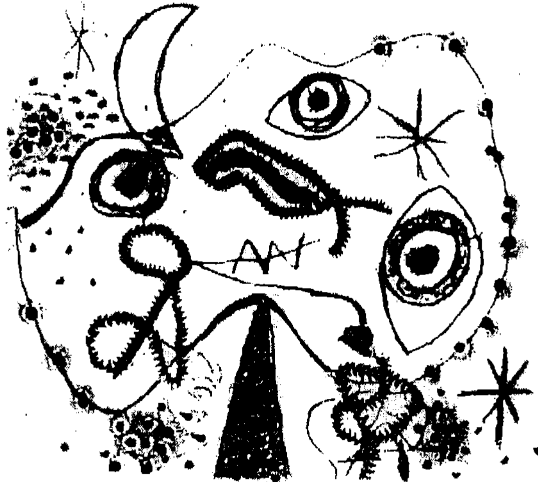


أشكال مجزئة ــ ليثو جراف١٩٥٢

حبر صيني ــ٢٤ ×٣٣سم

شكل(٥٨)

جون ميروJoan Miro



ليثوجراف Small Engraving١٩٥٣

٧×٨ سم

....

(1)Joan Miro: The World Of Art ,s T&H,U.S.A,P201

هنرى مورHenry Moore
شكل (٥٩)

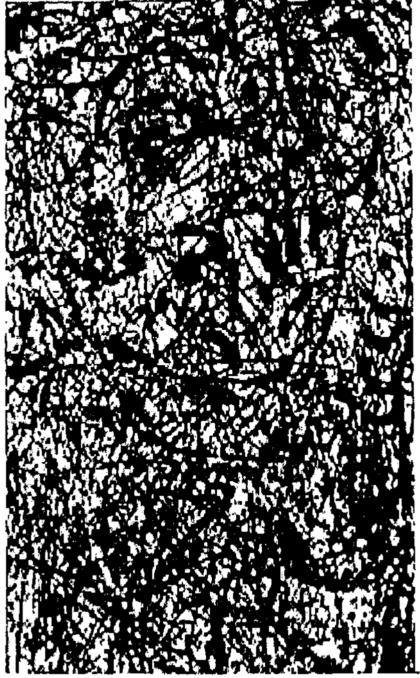


العذراء والطفل"Ma Donna and Child" ١٩٤٣م
دراسة بقلم الحبر والفرشاة على ورق أبيض مقاس ٩"×٧"
The Cleveland Museum of Art (Hinman B. Hurlbut Collection)

....

(1)Daniel M.Medelouitz: A guide To DrawingP417

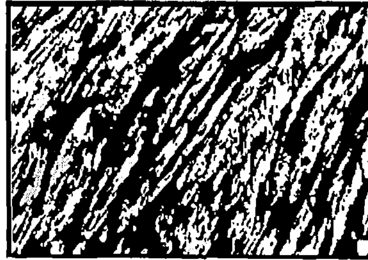
جاكسون بولوك Jackson Pollock شكل(٦٠)



لوحة بعنوان (أبيض وأسود) زيت على قماش عام ١٩٤٨

مقاس٣٤٢× ٢٧٦سم Musee National d'Art Modern Paris

هنرى ميشو Henri Michaux شكل (٦١)



(بدون عنوان)عام ١٩٥٥ (2)Untitled

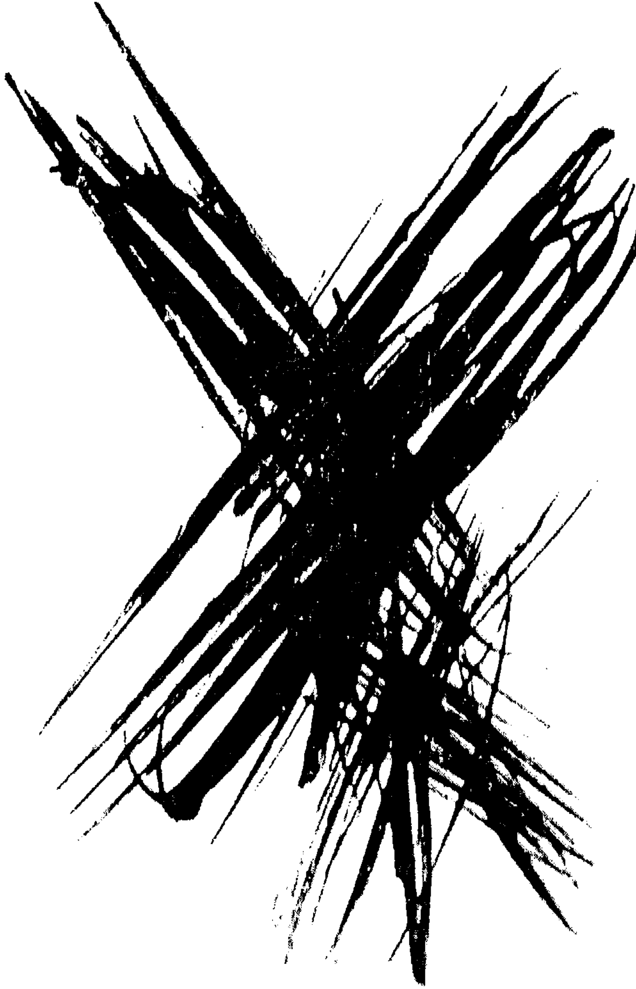
حبر هندى اللوحة(٧٤،٩× ١٠٧،٩)سم

Edward Thorp Gallery ,New York

....

(1) Jackson Pollock: Center George Pompidou, d'Art Modern Paris
(2)Norbert Lynton: The Story of Modern Art, Oxford 1980

هانز هارتنج
Hans Hurting
شكل(٦٢)



(بدون عنوان) ١٢٢×١٦١ سم
زيت على توال ١٩٥٨ م

R. V Gindertael ;Hans Hartung, Rembrandt, Village, Berlin, 1962 ,P

هانز هارتنج Hans Hartung
شكل(٦٣)



لوحة (رسم بالحبر) (٢٩×٢٢,٥سم) ١٩٤٧(١)
مقتنيات خاصة نيويورك

(1) R. V Gindertael ;Hans Hartung, Rembrandt, Village, Berlin, 1962 ,P63.

Hans Hurtingهانز هارتنج

شكل (٦٤)



ألوان زيت على قماش(بعنوان10 ــT) عام١٩٥٨
مقاس ١١٤×١٨٠ سم مقتنيات خاصه نيويورك

....

(1)R V Gindertael ;Hans Hartung ,P 216.

شكل (٦٥)

هانز هارتنج Hans Hartung



لوحة (رسم بالحبر) (٢٩×٢٢,٥سم) ١٩٤٧(١)

مقتنيات خاصة نيويورك

شكل (٦٦)

الفرت ويلك (روسك) عام ١٩٦٧



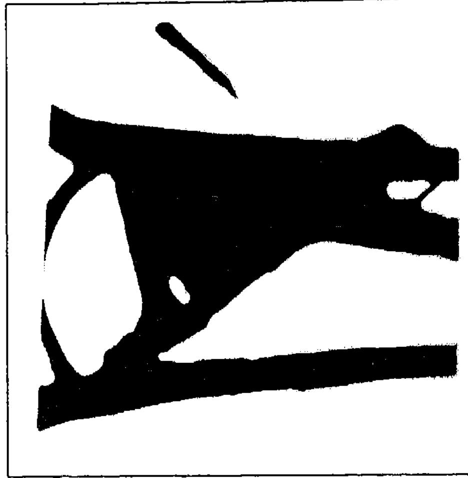
٦٨× ٧٠ " اكريلك علي قماش(٢)

مجموعه خاصه نيويورك

(1)V Gindertael ;Hans Hartung, Rembrandt, Village, Berlin, 1962 ,P216
(2) Norbert Lynton: The Story of Modern Art, Oxford 1980

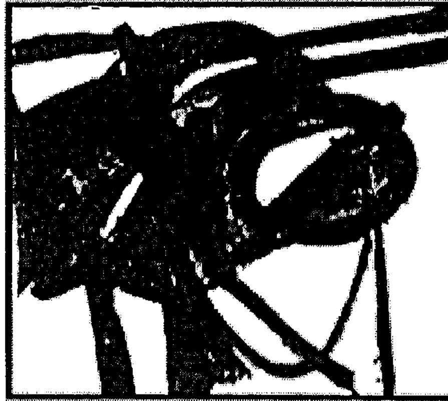
فرانز كلين(حركة خطيرة) عام ١٩٥٥ (١)

شكل (٦٧)



شكل (٦٨)

فرانز كلين (قائد كلين) عام١٩٥٠(٢)



١٤٨,٣×١٨٦,٧سم زيت علي قماش

متحف الفن الحديث نيويورك

....

(1)Art In America, Volume, 80, January 1994,P367
(2) Art In America, Volume, 88, Sptmber1994 ,P133

فرانز كلين (شكل Figure) ١٩٥٦م(١)

شكل (٦٩)

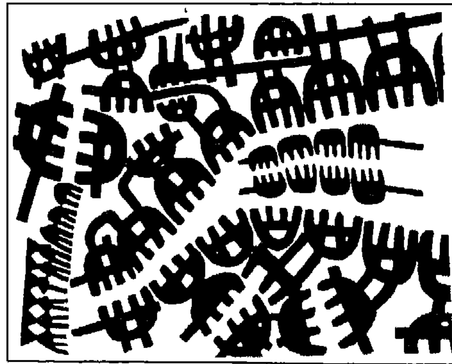


الوان زيتيه علي قماش مقاس (١٨٠× ١١٣)سم

شكل (٧٠)

جوسيب كابوجروسى Giuseppe Capogrossi

لوحة بعنوان (سطح ٢١٠)١٩٥٧م(٢)



زيت على قماش ٦٣"×٨٢"

....

(١)متحف ديكوردوفا Decordova MuseumU.S.A

(٢)متحف جوجنهايم نيويورك Guggenheim Museum

بيير سولاج(لوحة مرسومة)١٩٦٣م

شكل(٧١)



ألوان زيتية سوداء على قماش ٤،٤٦ × ٤،٦٢ سم

متحف جوجنهايم نيويورك Guggenheim Museum

وليم دى كوننج(بدون عنوان)١٩٦٠

شكل(٧٢)



ألوان زيتية على قماش ١٠٨× ٧٨ سم

مجموعة خاصة نيويورك Private Collection

(1) L'oeil Magazine, L'Art de France, No26; 1992,P125
(2) Dominique Bozo: William De Kooning, Museum Of American Art, P43

وليم دى كوننج

شكل (٧٣)



تجريد منظر خلوى ٦٥×٤٨سم زيت على قماش ١٩٦٥م(١)

Private Collection Mrs Bliss Parkinson

وليم دى كوننج

شكل (٧٤)



بدون عنوان ٧٥×٥٤سم (٢)

Private Collection مجموعة خاصة نيويورك

....

(1)Dominique Bozo: William De Kooning, Museum Of American Art, New. York, 1964,P214.

سوزان روزنبرج Rothenberg Susan

الشكل(٧٥)



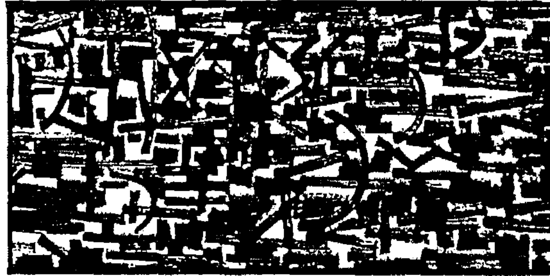
الولايات المتحدة الحادية عشر(United States 11)

أكريليك وتمبرا على قماش١٩٣×٢٢٨سم

(١)Acrylic& Tempera on Canavas

شكل(٧٦)

أد رينهارت Ad – Reinhardt



(بدون عنوان) عام ١٩٦١(٢)

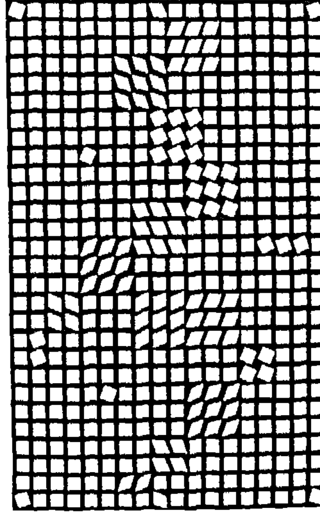
مقاس ٥٠,٥" ×٢٠٫٢ فحم علي ورق المعرض القومي للفن بواشنطن

....

(1) Rivas CastlemanPrints Of The 20th Century, Ahistory, T&H,P246

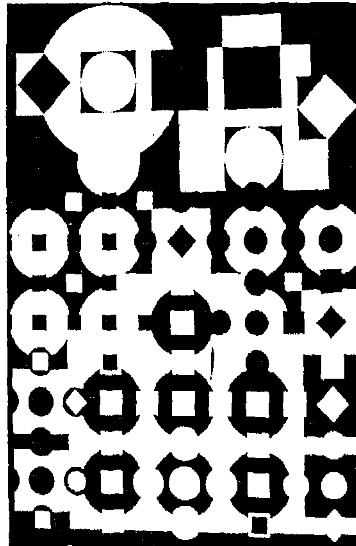
(2) Anna Moszynska: Abstract P 213

شكل(٧٧) فكتور فاساريلى Victor Vasarily



11 Tlinkoزيت ١٩٥×١٣٠ سم ١٩٥٦ م

فيكتور فازاريلىVictor Vasarily شكل (٧٨)



زيت ١٩٥×١٣٠سم Detoir Institute Of Arts١٩٥٦ م

Kunst Museum Balje

....

Vasarely:Ibid, P81,P95

نماذج من أعمال فن الأوب أرت OP.Art

شكل (٧٩)
Victor Vasarly فيكتور فازاريلى



الحمر الوحشية جواش ٤٣×٥١ سم ١٩٣٤ م

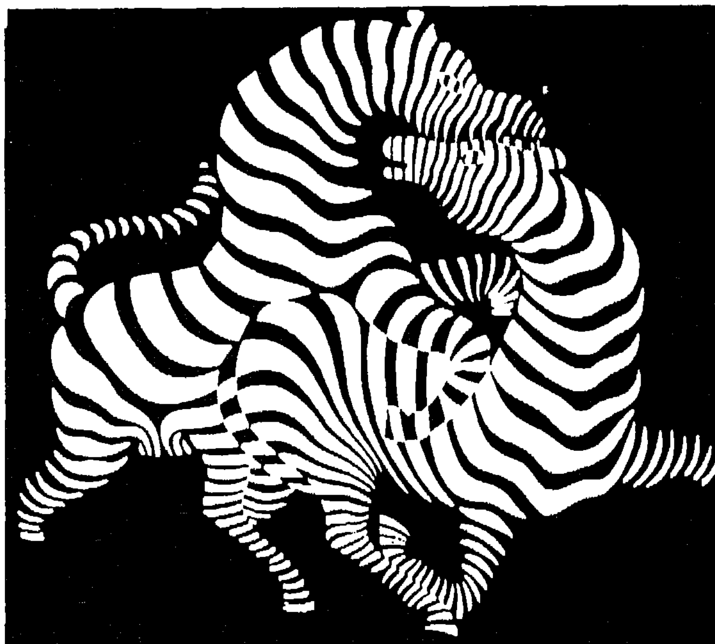
Musee N ational dArt Moderne Paris

....

(1)Vasarely: Von Richard W. Gassess, VerlageGerd Hatje,printed in ermany,1997P89 .

فيكتور فازاريلىVictor Vasarily

شكل (٨٠)



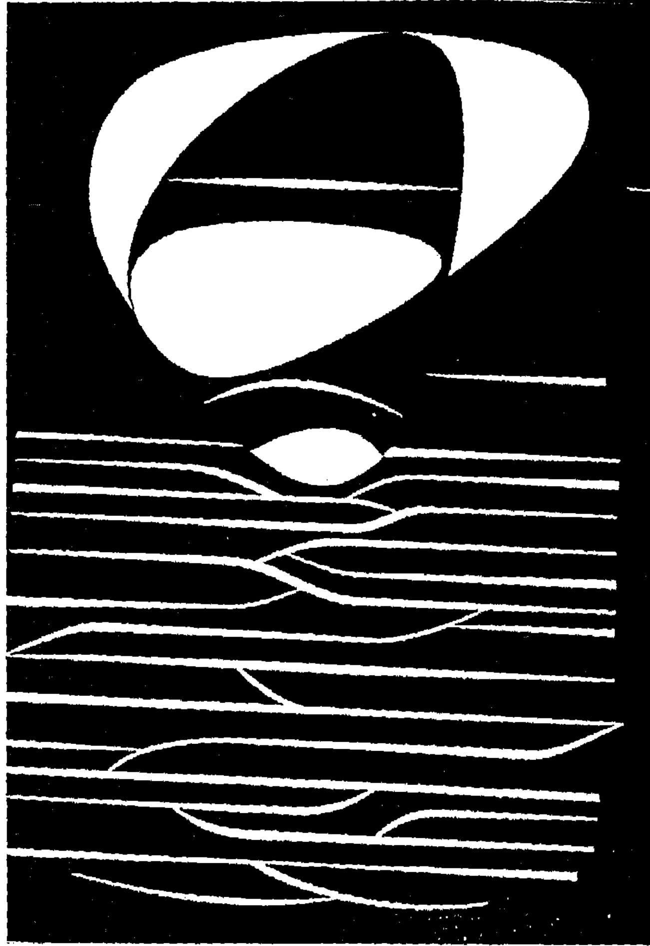
الحمر الوحشية رسم بالحبر ٤٠×٦٠سم ١٩٣٨ سم

Musee N ational dArt Moderne Paris

....

(1)Vasarely: Von Richard W. Gassess, VerlageGerd Hatje,printed in ermany,1997P81

فيكتور فازاريلى
شكل (٨١)



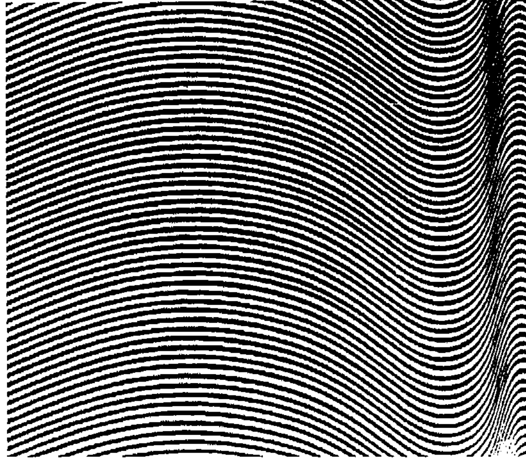
زيت ١٩٥×١٣٠ سم Detoir Institute Of Arts ١٩٥٦ م

....

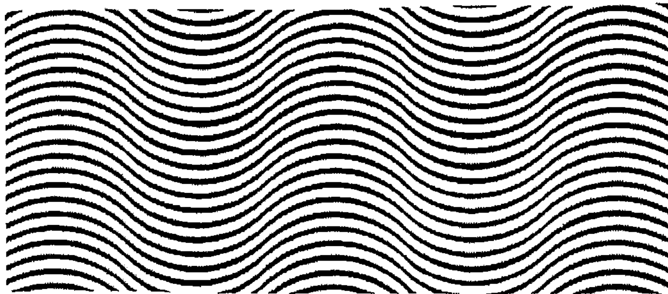
Victor Vasarily:Ibid,p 62

فن الأوب أرت OP.Art برجيت ريلى Bridget Riley

شكل(٨٢)





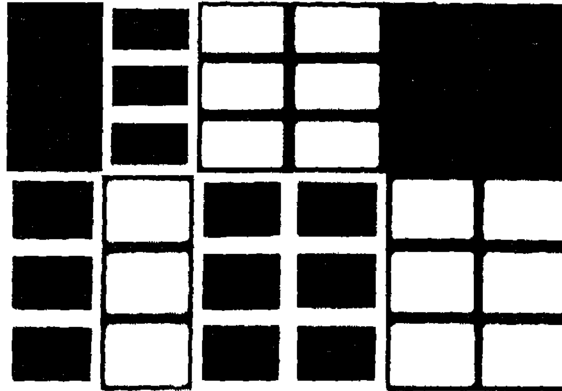


....

(1)Marcel Joray :Plastic Arts Of Twentieth Century , editions du Griffon Neuchatel,print in Switzerland 1978

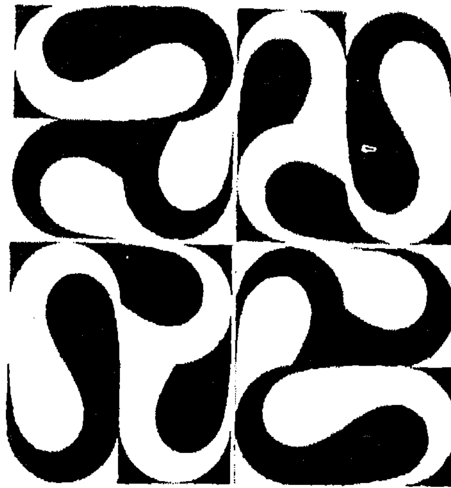
مانويل باباديلو Manuel Babadillo

شكل (٨٣)



مانويل باباديلو Manuel Babadillo

شكل(٨٤)



إستخدام الكمبيوتر فى تكرار العناصر

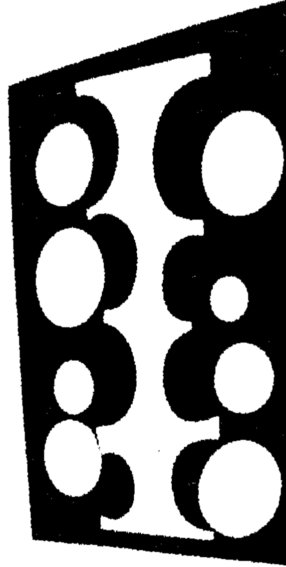
التنفيذ بألوان الجواش

....

(1)Marcel Joray :Plastic Arts Of Twentieth Century,PP56,68

ريتشارد مورتينسين Richard Mortensen

شكل(٨٥)



ماكس بل Max Bil

شكل (٨٦)



....

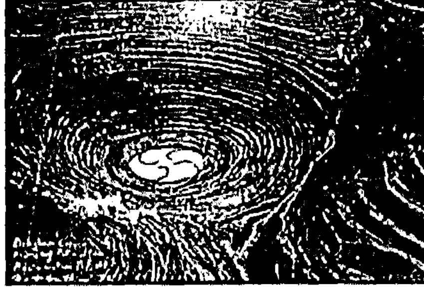
(1) Marcel Joray :Plastic Arts Of Twentieth Century,P213

(2) Ibid :P220

بيرجيت سيمثون Birgeet Smthon

شكل (٨٧)

(مناجم النحاس) ١٩٧٣

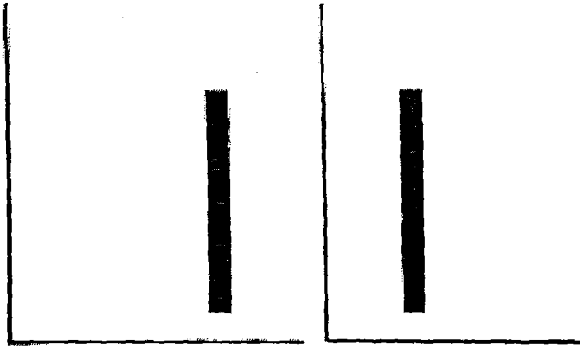


٢٠× ٣٠ " شمع أسود و اكريلك أبيض علي خشب

ألوان شمع بيضاء وسوداء متحف الفن امستردام

شكل (٨٨)

جون ماك لافلان لوحة (بدون عنوان) عام ١٩٧٤



رسم بالحبر اللوحة مكونة من مستطيلين كل منهما مساحته ٦٠ × ٤٨ سم

....

(1)Art In America, Volume, 88, Sptmber1994 ,P133
(2) Art In America, Volume, 62, May 1994,P367

البـــــــــاب الثاني

الفـــــصل الثاني

نماذج من أعمال الفنانين المعاصرين بالأبيض والأسود

مقدمة

ذكرنا فى الفصل الأول من هذا الباب أن معظم محاولات التصوير بالأبيض والأسود، والتى بدأت فى العصر الحديث كانت تابعة للإتجاه التجريدى والذى بدأ كمحاولة لخلق نوع جديد من الفن، قائم على مفاهيم فنية بحتة، وبعد أن مرت التجريدية بمراحل ومحطات فنية متعددة، حتى استقرت كتقاليد بديلة للأساليب الموروثة، فى أنماط الفنون التشكيلية، وأصبحت مقولة الفنان فريناند ليجيه Fernand leges صحيحة وهى:

"أن تغير التصوير يعد من ضرورات الحياة العصرية".

ثم بدأت مرحلة جديدة منذ عام ١٩٤٥ وتحديدامع نهاية الحرب العالمية الثانية.

تعد تلك الحقبة بداية عصر ما بعد الحداثة، وقد ظهر مصطلح ما بعد الحداثة فى الفن وهو ليس مجرد مصطلح يصف أسلوب بعينه لأنها فى الواقع مفهوم يقسم التاريخ إلى فترات للربط بين ظهور ملامح شكله جيدة فى الفن والثقافة والأدب وظهور شكل جيد من أشكلا الحياة فى نظمها المختلفة وما بعد الحداثة تبحث فى إعادة صياغة النظريات الجيدة التى لديها القدرة على قراءة العالم بتحدياته الجديدة ومفاهيمة الجديدة، أى أنها العلاقة بين الماضى وإعادة تفسير التراث والمزج بين الطرز المختلفة وتعتمد على الغموض والتناقض، وتعدد الدلالات الرمزية، والوعى بأهمية التراث وإعادة دمجه فى أشكال وصياغات جمالية جديدة.لهذا نجد أن استخدام الأسود والأبيض عاد ظهورهما فى مرحلة ما بعد الحداثة Post Modernism .

توقفت الحداثة ليس لأنها لم تعد جديرة بأن تكون تراث لحداثة جيدة، فبناء ما بعد الحداثة يتجه نحو بناء أكثر رصانة لأنه يعود إلى ما قبل عصر الحداثة، فهو يتجه إلى العصور القديمة جدا، ويبحث فى أعمال المورثات وزوايا التقنيات.

بزغ الفن المعاصر فى الوقت الذى فشلت فيه الحداثة فى المحافظة على مصداقيتها ولم يعد فى مقدورها تحقيق القدر المؤثر من الاتصال الثقافى المتفاعل مع حركة التاريخ.

ودخل الفن المعاصر المكان الذى تركه الفن الحديث وتم الإعلان عن لقاء العلاقات المتناقضة بين معانى الصفوة والعامة والحديث والقديم(١)

....

(١) عفيفي البهنسي : من الحداثه الي ما بعد الحداثه في الفن، دار الكتاب العربي، دمشق، ط اولي ١٩٩٧،ص٥٤

كما بدأ التأثير الأمريكى يبدو واضحا منذ هذا العهد والى يومنا هذا.وحدث تبادل فى الفكر بين قارتى اوربا وأمريكا وبين قارات العالم شرقا وغربا، ومن ثم أصبح للفنان فكره القادر على التنوع والإبتكار، وفق حلول فنية جديدة قائمة على تصورات العقل، تستهدف إستخلاص كل ماهو جوهرى وأساسى وكل ماهو ثابت وباق، والإستغناء والحذف لماهو وعارض. والإتجاه نحو طريق التقدم الى مستقبل محدد الأهداف والوسا ئل والغايات التى تنعكس علىأرقى المنجزات.

إتجه الفنانون للتعبير عن لب الحقيقة، بمفاهيم وأفكار تنطوى على نظرة جوهرية شاملة فى أى مجال من مجالات المعرفة الإنسانية عامة (١).

شرعت التجريدية لنفسها قوانينها الخاصة، هذا الإستقلال ترك مجالا للحداثة فى الخيار بين العقلانية واللاعقلانية، فأصبحنا لا نستطيع الفصل بين العلم والفن أوبين الفن والمجتمع فكلاهما يتأثر ويؤثر فى الآخر.

وكما أن العلم لايفرض أى إحتكارعلى الإستدلال العقلى كذلك لاتفرض الفنون أى إحتكار على الوجدان والخيال، فكلاهما يستند بشدة الىإدراك الحواس وكلاهما يعالج مفاهيم وصورامستقلة(٢)..

ومن ثم جاء إختيار الباحثة لبعض نماذج لأعمال مجموعة من الفنانين المعاصرين الذين إتخذوا من التعامل مع الأبيض والأسود منهاجا للتأمل والإبتكار، ورأت الباحثة فيها تنوعا فى التناول الذى يثرى خيال مصمم المعلقات المطبوعة، للوصول الى حلول غير تقليدية تمنح الباحثين بنية جديدة تسمح لهم بإبداع تصميمات غير نمطية.

توقفنا فى الفصل الأول من هذا الباب عند أعمال الفنانين التى أنجزت حتى سبعينات القرن الماضى، ولقد طالعتنا أعمالا فنية بالأبيض والأسود فى المجلات والدوريات الفنية، ومعارض البينالىومعارض ترينالى الجرافيك بالقاهرة وقدتخيرنا منها مايمكن أن يعبر عن الإتجاهات التجريدية المختلفة فمنها: الهندسى والذى يذكرنا بأعمال الرواد الأوائل.

نماذج من أعمال فنانى فترة الثمانينات الى نهاية القرن العشرين:

....

(1) Anna Moszynska: Abstract Art, world of Art; T&H, London1996,P8

(٢) ابراهيم فتحي: الحداثه و ما بعد الحداثه ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ،القاهرة ١٩٩٨،ص ١٩

ميشيل نول Michael Noll الشكل (٨٩) & الشكل (٩٠)

من اوئل الفنانين الذين اتجهوا لإستخدام الكمبيوتر فى انتاج أعمال فنية بدأها بتقليد أعمال الفنان موندريان مثل (تكوين رقم ١٠)Coposition 10 & ولوحة شجرة التفاح بالبرمجة الخطية،أى استخدام النظام الرقمى Digital Computer & Microfilm Plotter .

كما إتجه فنانون آخرون لتقليد أعمال فنانى الخداع البصرى .

و استمرت اسهامات ومحاولات الفنانون المعاصرون ، ولقد أقيم أول معرض لهذه الأعمال فى نيويورك عام ١٩٧٥ ،وظهرت برامج الجرافيك بإستخدام الكمبيوتر ،مما أتاح للفنان مجالا رحبا لتقديم فكره من خلال هذه البرامج التى تتيح له البدائل والحلول التى يتخيلها ويستطيع رؤية تخيله ، اوتعديله ، ورغم إمكانات الكبيوتر الأأنها جميعا تخرج من خلال شخصية الفنان ورؤيته الذاتية .

الفنان ديفيدرو David Row الشكل (٩١)

لوحة أسماها ناين بلو زيرو Nine Below Zero تسعة تحت الصفر.

هذا العمل مثل كثير من أعمال ديفيد رو، التى بدأها منذ منتصف الثمانينات واستخدم فيها الأبيض والأسود معظمها Diptychs وهو – مصطلح – معناه اللغوى السير فىإتجاه واحد.

أفكاره التى ظهرت مؤخرا، تؤكد أسلوبه فى تكرار عنصر ما، بأسلوب يقدم مزيدا من الأهتمامات التركيبية، والأفضل أن نقول الإهتمامات المنطقية أنها أشكال نراها منبطحة على اللوحة، والتى يوحى بشكل البنائيات الأولية أو اساسيات البناء، كوحدات لأعمال حائطية، وهو يعتبرها كأجزاء تخيلية، يعيد تجميعها، مثل ذلك الشكل المدهش للصفر Zero ، وهوشكل هندسى منتظم. لقد أعتمد فى موضوعه على فرض قدمه بأسلوب تجريدى.

"ولأن الشكل يشغل فراغا ولذا يسمى بالشكل الموجب والفراغ حوله يطلق عليه شكل سالب، والشكل هنا له شقين شق سالب وشق موجب الاإنه يمثل الجزء البارز من التصميم"

فهذه اللوحة قسمها الى نصفين متماثلين، وعكس الأرضية فى كل جزء ما بين الأبيض والأسود انها ايماءة ملحوظة، لتقديم عمل تجريدي،و هذاالشكل يمكن رؤيته ليس كصفر

....

(1)Art In America, Volume 13,April 1993,P 214

و لكن كشكل اهليجى (قطع ناقص من مخروط)، ويضعهما متقابلين كشطرى مقطوعة نثرية غنائية مثيرة للمشاعر، وتبدو أكثر وضوحا كشكلين لا يتصلان بشئ وليس لهما مســمى.
ومنذ الوهلة الأولى يوحى بأنه واقعى مألوف ومفهوم، ولكن من الأفضل أن نقول أن هذا النموذج ينتمى للأشكال الرمزية التى لا يتشابه مضمونها مع شكلها أو بمعنى آخر ليس هناك وجه شبه بينهما.
و هذا الوضوح لخصائصهما اللدنة والمرنة بهذا التقوس فى طرفى الشكلين المتقابلين، وهذه الدقة فى رسم هذه الأقواس وفى وضوح الأسود على الأبيض فيبدو الشكل أبيض تارة وأسود تارة مع تباين الأرضية.
و قد أشار الى نقط الأنطلاق بخطوط صغيرة فى أطراف انحناءة الشكل، والتى تبدو كقوه دافعة للمعنى المربك لهذه الحروف الرمزية. (١).

<u>بيتر هولى **Peter Halley**</u> الشكل (٩٢)

لوحة باسم خليتان مرتبطتان بقناة دائرية

Two Cells With circulating conduit

اتخذ هذا الفنان التجريد نقطة تحول فى حياته **Turning point** حيث استحوذ التجريد الأمريكى على الساحة الفنية، وفيها يصر على تجاهل الحنين للوطن **Nsotalgia**، وعدم النظر الى الوراء، والتغلب وا لسيطرة على استرجاع الذاكرة، التى أحيانا تخرج منها بعض الأفكار الغامضة رغما عن الفنان، فأمريكا هى وطنه الثانى.
قدم بيتر عملا يعبر عن التكنولوجيا الحديثة، والتى يمثل فيها الأتصال التلفزيونى فى هذه اللوحة التى أسماها **Tow Cells with circulating conduit** وهى لوحة يمكن قراءتها حيث الشريحتان الدقيقتان على شكل مربعان إحداهما أسود والآخر رمادى تمثلان الأرسال والأستقبال من خلال قناة الأتصال التى تربط بينهما. (٢)
ولقد اتبع فى عمله أسلوب التنظيم المتدرج حيث أرضية اللوحة بيضاء تماما وفى مقدمتها مربعان أحدهما رمادى، والآخر رمادى به مجموعة من النقط الدقيقة السوداء، وجمعهما بذلك الإطارالأسود، يكون قد ربط بين الطرفان المتباينان، وهوتدريج أيضافىحركة

....

(1)Ibid P215
(2)The 20thCentury Art Book Phaidon Press Limited , first published 1996P96

الفراغ المحيط بالشكل.هكذا اختصر بيتر نظرية عملية الإرسال والإستقبال، أى عملية الإتصال Cominication والتى هى محور علاقة الكائنات ببعضها، بتلك العلاقات البسيطة المجردة، وهو يحاول ان يوجد علاقة بين الشكل والمضمون ارتباطا عضويا بحيث صاغهما معا كنسيجا واحدا قادراعلى التعبير فى بلاغة غير مباشرة (١).

دونالد سوليتان Donald sultan

قدم هذا الفنان مجموعة أعمال متميزة مستخدما الأبيض والأسود مستلهما عناصره من الطبيعة نذكر منهاأنصار التجريدية العضوية:

لوحة ليمون أسود black lemon ، الدوائر الرباعية Quatrier Circles
حلقات الدخانSomk Rings ، (الزنبقة السوداء) Black tulip ،
(زهرة يونيو السوداء)June Black Flower وغير ذلك من الأعمال التى نفذها بالأسود على أرضية بيضاء أو العكس،يرسم بمعجون ابيض على أرضية سوداء .

لوحة ليمون أسود black lemon الشكل (٩٣)

عبر الفنان لفظيا عن الليمون الأسود، وظل العنصر الذى تناوله فى تفرد داخل العمل، فليس هناك عناصر أخرى سواه، ونلاحظ أن الفنان يحاكى هذا العنصر من رؤيته الخاصة ولاعطاء ملمس ذو حواف غير صلبة، فلقد استخدم خامات غير مألوفة من قبل مثل قطعة قطن والتىأحدث بها شكل زغب عند حواف الليمون، وقدم فى بساطة جماليات هذه الخامات، فاعتمد على أقلام الفحم ودرجاته، وسيطر على العمل بسواده الشديد، وظهرت بعض الظلال التى تبرر خشونة ملمس الورق فظهرت الظلال خافتة عند حواف الشكل وقد وضح التضاد على الأرضية البيضاء كما نرى الأشكال تتماس فى أجزاء من سطح الليمون الخارجى (٢)..

....

(1)Ibid P97

(2) Oho Hahn :Leading Contemporary Artists from France Les Press Artistiques ,Paris ,1999, PP41,47.

الدوائر الرباعية Quatrier Circles الشكل(٩٤)

يظهر فى الشكل أربعة دوائر متساوية، وضعت حول محور رأسى شبه متماثل ولقد كسر هذا التماثل بأبعاد إحدى الدوائر فتلامس الدائرة المجاورة لها، وفى وسط كل دائرة سوداء أربعة دوائر بيضاء منتظمة صغيرة متماثلة، فهو شكل يتضمنه بعض التنظيم والتماثل، وهذا التكوين يعطى هيئة تعنى بالمفهوم البنائى قدرا من الترابط المنسجم أو المتناسب بين الأجزاء بعضها البعض ، ويمكن تحليله وإخضاعه فى النهاية الى أرقام حسـابية، ولقد استخدم الألوان الزيتية فى ملء مساحة الدوائر الكبيرة، ثم استخدم أقلام الفحم ليعطى ظلالا أقل حدة فى الأرضية فيزداد عمقها تدريجيا حول الدوائر المنتظمة، فتبدو أكثر أشعاعا . الدوائر الصغيرة البيضاء أخذت ظلا بسيطا بأقلام الفحم لتقليل حدة التباين فتعطى تأثيرا موجبا لهذه "الدوائر فتبدو بارزة عن أرضية الشكل، وهذه الظلال جعلت الدوائر أقل ثباتا فى موضعها، وهو أسلوب دأب سوليتان على إتباعه فى معظم أعماله حيث تبدو الحواف مزغبة لكسر حدة الشكل الهندسى. (١).

حلقات الدخانSomk Rings الشكل(٩٥)

يبدو التباين واضحا بين شدة الأبيض للدوائرالمندفعة لأعلى فى تموجات عفوية واضحة وتبدو حرية حركة الفرشاة فى اتجاه صعود الدخان، وبين أرضية اللوحة السوداء ولكسر حدة هذا التباين، نرى رذاذا للمعجون الأبيض فى أماكن متناثرة ممايثير الأحساس بالديناميكية والرشاقة والليونة لهذه الخطوط المتموجة، التى تثير الشعور بالدوار، الذى نشأ من تقاطع هذه الحلقات فى حركتها المتصاعدة، وذلك الحس الدرامى الموحى بالأرتباك والأضطراب (٢)

(الزنبقة السوداء) Black tulip الشكل (٩٦)

العين تنجذب للأمام والخلف ويتميز العمل بالهيئة النقية وبالسيادة داخل مساحة اللوحة فزهرة الزنبق تميل الى أسفل ناحية اليسار، بينما يندفع ساق الزهرة الى أعلى ناحية اليمين وفى وسط اللوحة ظهرت ورقة الزنبق عريضة طيعة فى تفاعل حيوى بين الزهرة

....

(1)Ibid P43

(2) L'ocil Magazine, L'Art de France October No 117; 1999 ,P 124

والساق مستخدما خام الفحم على ورق متوسط الخشونة فظهرت مساحة دقيقة ذات ظل أقل سوادا فى أحد جوانب الزهرة والورقة، وهو هنا يمثل جانبى القوة والرقة معا فوق الورقة يضفى عليها أحاسيسه وأنفعالاته وعواطفه فى شكل غاية فى البساطة (١).

(زهرة يونيو السوداء)June Black Flower الشكل (٩٧)

نفذها سولتان لى الورق، اللوحة يسيطر عليها السواد الحالك، وتبدو حواف الزهرة والأوراق بنفس أسلوب معالجة لوحة ليمون أسود، فى إستخدامه لقطعة قطن لإعطاء ملمس مزغب يكسر حدة السواد المصمت Solid Black، كما إنه يضفى إحساسا بالرقة والهشاشة. نجد الفنان تعمد ترك الساق بنتوءاته الصغيرة الحادة ليظهر التباين بين ملمس الورق الناعم وخشونة ملمس الساق (٢) .

جان لوى Jan LeWitt الشكل (٩٨)

لوحة بعنوان (رقم ١)Numero 1

يقدم الفنان لوحة بعنوان وهى مجموعة عناصر خطية بيضاء ،وهى أشكال مجردة تشابه حروف الكتابة اليابانية ، وضعت على أرضية بها تهشيرات بخطوط دقيقة تحاكى خيوط السداء واللحمة لنسيج سادة خشن الملمس ،وهى ليست فى إتجاه واحد بل تبدو كما لو كانت قصاصات مجمعة .يلاحظ تباين بين المساحات السوداء التى تبدو كظل للأشكال البيضاء، وتباين فى الملمس بين نعومة الأشكال البيضاء وانسيابتها على الأرضية ذات المظهر السطحى ذو الملمس الخشن . هذه التباينات تجذب العين لمتابعة حركتها ،مما يكسب العمل طاقة فنية متجددة . (٣)

جان لوى Jan LeWitt الشكل(٩٩)

لوحة بعنوان جوث Goeth

لجأ الفنان فى هذا العمل الى التنوع فى الوسائط المستخدمة ،فأستخدم أقلام الشمع الأسود

....

(1) L'oeil Magazine, L'Art de France October No 117; 1999,P37.

(2) ,(3) Ibid P P65,70 .

Conte Crayon،وأقلام الحبر ،وألوان الجواش ،مما يتيح للفنان التنوع فى المظهر السطحى الناتج الذى ينشأ عنه إختلاف الملامس الناتج من تعدد الوسائط المستخدمة .

يظهر فى الشكل مساحات سوداء مصمتة Black Solid،ومساحات بيضاء ناصعة من الأرضية ،وتنوعت المساحات ذات الملامس المحببة الناتجة من أقلام الباستيل ،واستفاد من تأثير النقط Dots والخطوط المتقاطعة Echingفى تظليل بعض الأجزاء بقلم الحبر ،الى جانب الملامس الناتجة من أقلام الباستيل ،هذه الملامس بهشاشتها كسرت حدة التباين للأسود والأبيض ،وظهرت المساحات السوداء وكأنها تغوص والمساحات البيضاء تطفو على الأرضية ،وهى إيحاءات باتزان ديناميكى للعناصر .

جان لوى Jan LeWitt الشكل (١٠٠)

لوحة بعنوان ثمرة الآجاس La Poire عمل نفذه بالريشة والحبر الصينى ، استعمل فيه الفنان أسلوب التظليل بالخطوط المتقاطعة .يتصدر العمل مساحة بيضاء فوقها أشكال صنوبرية مختلفة فى مساحتها . يحيط بالشكل مساحة غير منتظمة من الخطوط السوداء المتشابكة تنجذب حولها كبرادة الحديد عند ا نجذابها للمغناطيس "الأجسام لاتشد بعضها بعضا ولكنها تخلق حولها مغناطيس "(١)

يعمل الشكل الصنوبرى على خلق نوعا من الإيقاع يشبه فى تكراره إنقسام الخلايا العضوية فىالمراحل الأولى من نموها ،تحيط بها شبكة من الخطوط متشابكة عشوائيا إلا أنها تحكم النظام الإنشائى . وزيادة طول بعض الأشكال الصنوبرية عن بعضها بمقدار مناسب ، ومقدار الفواصل بينهم ،ينشىء تنوع كامل للتنغيم ،و الأيقاع ليس فى العناصر الظاهرة للرؤية فقط ولكن أيضا لعلاقات الوحدة التى تجمع هذه العناصر والتى هى جزء من كل. (٢)

الفنان تى كيراشكى T .Kurashiki الشكل(١٠١)

يقدم الفنان حوار بين الأشكال ،يتم على اساس حساب الكتلة والفراغ ،لأن الفنان يتأثر بالنظريات العلمية فلقد ساعدت نظرية اينشتين فى النسبية على تغييرالمنطق النسبى فى فكر الفنان ،فالكتلة يمكن أن تصبح طاقة ، والطاقة يمكن أن تصبح كتلة .،ولهذا وجدت العلاقة التبادلية بين الشكل والأرضية كنتاج لهذا الأزدواج.

....

(1) L'oeil Magazine, L'Art de France October No 117; 1999,P37.

(2) Ibid P 65 .

وبتغيير حالات الأشياء من المادية الى الحركية يتغير تبعا لذلك الفراغ ، فأصبحنا لانرى وسطا ثابتا وانما كل ما يقال ان الجسم كذا يعتبر متحركا بالنسبة الى الجسم كذا ، وكل ما هنالك حركة نسبية .

ولأن الأجسام كلها متحركة فالمكان يصبح مرتبطا بالزمان بالضرورة ،وفى تحديد وضع أى جسم يلزم أن نقول انه موجود فى المكان كذا فى الوقت كذا لأنه فى حركة دائمة . (١)

وبهذا الفكر قدم الفنان كيراشكى تعبير تشكيلى عن وحدة الزمان والمكان ، فالشكل حذف ولم يحذف فالجسم فى مكانه مع استمرار الأدراك البصرى فى الصورة المجاورة .

جان بيير بينسمن **Jean Pierre Pincemin** الشكل (١٠٢)

لوحة بدون عنوان **Untitled** جواش مع حفرمانى على المعدن

رسام تجريدى ،يحاول أن يعبر عما يراه بطريقته الخاصة ، فهو يدرك أن مايراه بعينه ، ليس كل الحقيقة ،وبالتالى فهو ليس ملزما بها ، وفى إمكانه أن يتلمس الحقيقة بعقله وربما بوجدانه أو روحه أو عقله الباطن ، فالفنان المعاصر يحاول أن يهزم العلاقات المألوفة للأشياء ويزيحها لتبدو من خلفها لمحات من الحقيقة المدهشة .

يتعامل هذا الفنان مع فن الجرافيك **Graphic Art** .و لديه ثقافة عقائدية من الكتاب المقدس ،الى جانب اطلاعه على المبادىء البوذية **Buddhism**،وهو مولع بالثقافات الشرقية ، ولذلك هويقدم عمل عقلى يؤخذ على معنيان **Mental Double Take** .

الحركة الديناميكية تبدأ من أسفل ضعيفة ثم تندفع قوية بشكل دائرة حلزونية ملتفة حول نفسها ،وهى تبدو كرسوم الأطفال عندما يرسمون حيوانات السيرك .

اللوحة يمكن أن تفهم فى الوهلة الأولى على أنها عمل فردى **Individual** ، ولكن عند تأملها جيدا نشعر بقيم جمالية **Esthetically** ،لايمكن فصل أجزاء التكوين عن بعضها فحركة الفرشاة ممتلئة بلون كثيف أسود تبدأ وتستمر فى خط متعرج حلزونى .

من خلال الأبداع وإعادة الإبداع تعكس اتجاهاته الفلسفية. لوحته هذه لوحة تجريدية تحمل لغة استعارية **Figurative** كسمة من سمات الفن المعاصر **Contemporary Art**(٢)

....

(١)مصطفى محمود: انشتاين والنسبية ،دار المعارف ،ط ٨ القاهرة ١٩٩٨ ،ص ٨٢

(2)Oho Hahn :Leading Contemporary Artists from France ,P67

اكسيبو سونج Xue Song الشكل (١٠٣)

لوحة بعنوان حصان أبيض وأسود White & Black Horse ، قام الفنان بتقسيم اللوحة الى قسمين غير متساويين الجزء الأكبر الأيمن أرضيته سوداء ذات تأثيرات ملمسية تظهر أجزاء من الأرضية البيضاء، والجزء الأصغر الأيسر أرضيته بيضاء بملامس سوداء تظهر أجزاء من الأرضية البيضاء . رسم حصان فى الجزءالأيمن وحصان فى الجزء الأيسر جسم كل منهما مأخوذ من الأرضية المجاورة الحصان الأيمن أكبر حجما ويساعد بياضه على الإيهام بزيادة حجمه عن الحصان الأسود الذى هو أصغر حجما ويساعد سواده على زيادة الشعور بنقصان حجمه .

للفنان رؤية فلسفية Vision Philosophy فلقد ضاعف من الإحساس بقوة وإندفاع الحصان الأبيض بوضعه فى زاوية تجعل رؤية الحصان الأسود بجواره يبدو منزوياللوراء.

اهتم علماء الجشتالت بدراسة العلاقة بين الشكل والأرضية ،بهدف وضع الأسس والقواعد التى تحدد أىالأجزاء التى تبدو شكلا وأى الأجزاء يمكن أن تبدو أرضية فى التصميمات ذات البعدين ،حيث أعلنوا أن المساحة المحيطة بالشكل تميل لأن تبدو أرضية ،فالشكل ليس مجرد مساحة تشغل الفراغ مسطح التصميم ،بل هو مساحة تميل الى الإنتشار ،أو التقدم أو البروز أمام الأرضية أوتميل الى التقلص والتراجع فى أغوار الأرضية ،أو هى مساحة لها طبيعة ديناميكية تثير فى المتلقى الإحساس بالحركة .(١)

وهكذا قدم الفنان رؤيته الفلسفية من تطبيق أحد قواعد نظرية الجشتالت ،فى علاقة الشكل والأرضية ،كما أكدها ،بإستخدام تأثيرات ملمسية لها تأثير مرئى ،تعد أقوى من تأثير الأرضية الملساء الخاليةمن الملامس.

بيير سولاج Pierre Soulages الشكل (١٠٤)

لوحة بعنوان استرس Stress

يقدم الفنان حالة من التأمل فى شكل فكرة ذاتية ، أو صورة بصرية فىهذه الحالة فإن الطاقة الحسية الجمالية التى تتضمنها الحالة التأملية تكون ذاتية محضة ،بمعنى انها غير مرتبطة بموضوع مادى يؤثر فيها من الخارج ،فهى نابعة من تأمل فكرى تجاوز الأشياء فى

....

(1)Marjorie Elliot Bevlin: Design through discovery, Holt, New York, 2ed 1984,P 31.

واقعها المادى .يحاول الفنان فى لوحته أن يتجرد من الإحساس بالوجود المادى ليظهر على السطح فكر نقى خالى من النقائص . "إستخدم الفنان الخط الأفقى فى شكل متوازى ،وهو ليس خطا مستو أوغيرمستو ، بل يحمل إيحاءات الخط وسماته من تنوع فى السمك ،وفى الملمس فيبدو خشنا فى اجزاء،و ناعما فى أجزاء أخرى ، ويزداد سمكه فى أجزاء أخرى ويبدو متصلا ، ثم متقطعا ،ويبدو مزغبا أوشوكيا . هذه السمات هى ايقاعات متصلة كما إن الخط الأفقى وكونه بشكل متوازى ينتج عنه علاقات تناسبية ،والخطوط البيضاء تبدو بارزة على الأرضية السوداء وساهم التباين بينهما من الإحساس بحركة الخط واستمراريته . (١)

ديفيد هانتر David Hunters الشكل (١٠٥)

لجأ كثير من الفنانين الأوربيين الى إستخدام أشكال حروف اللغة مثل: اللغات الأسيوية والفرعونية و العربية الى جانب اللاتينية والبحث فى العلاقات القائمة ومحاولة تفسيرها بما يتوافق مع رؤيتهم الفنية وهى قد تكشف عن أشكال من الواقع المرئى الذى لاينتمى الى قوانين اللغة ،بل تخضع لقوانين الفن .

أصول الفنان الأسيويةتخضعه لحنين الوطن ، وقد لجأ الفنان الى عناصر تشبه لغة الكتابة، وتولدت أشكال وتزاحمت فى أجزاء أو تنزوى وتتباعد فى أجزاء أخرى .

وقد عمد الفنان الى طمس أجزاء من الحروف بخبطات فرشاة سوداء وزعت بدراسة ، و مساحات بيضاء متناثرة ،هذا التوزيع يحدث نوعا من التوازن فى التكوين . (٢)

كينج لى King Lee شكل (١٠٦)لوحة بعنوان (لاشىء)Nothing

حركة فرشاة تلقائية وعفوية حرة ،لاترتبط بخطة مسبقة ، عنوان اللوحة يعكس تفكيره اللاموضوعى ، (لاشىء) ويشرح وجهة نظره فيقول: أن الشكل المقدم تشويه فى الوجه facial deformity ،و ان الخط الجميل مفيد للأطفال Benefit For Childrn يظهر الشكل مسطح يخلو من التجسيم على أرضية توحى بالفراغ والعمق التقديرى الناشىء من التباين بين الشكل الأسود على الأرضية البيضاء ، ولأنه نقطة الجذب الوحيدة المسيطرة فىاللوحة.الحرف الذى ابتكره يرتبط بشكل ما ، بأشكال الحروف الأسيوية ، حيث تنتمى

....

(1)Marjorie Elliot Bevlin: Design through discovery, Holt, New York, 2ed 1984,P 31.
(2)Ibid P97

أصول الفنان لبلاد الصين ،ولذا يكتب اسفل لوحاته قبل اسمه (بحيرة الشرق East Lake فالشرق أصل الفنون التى ينهل منها فنه.

آمادوها مياتيبه باد Amadoha Mayatee Bad شكل (١٠٧)

لوحة بعنوان ثمرة الكولا Cola Fruit ،وهى احدى رموز الصبر والتحمل التى يعتقد فيه الأفريقيين فى منطقة غرب افريقيا حيث الدلالات العقائدية .
يبدأبشكل مربع فى مركز العمل داخله شكل لثمرتان لنبات الكولا ثم تخرج من محيط المربع مجموعة من الخطوط السوداءالقصيرة المستقيمة ، تملء محيط دائرة صغيرة بيضاء تحيط بالمربع ، ثم تبدأ حركة خطوط سوداء منحنية فى حركة نصف دائرية بشكل دوامة تكون كثيفة فى بدايتها ثم تتباعد منفرجة عن بعضها لتتيح للأرضية البيضاء الظهور تنتهىالخطوط السوداء وتذوب مع أرضية العمل السوداء ،فلا يمكن فصلها عنه ،ويصبحا كيانا واحدا ،وهى ترجمة فلسفية اقتصر فيها الفنان على استخدام الأبيض والأسود ، لأنهما فى معتقداتهم أكثر المعانى تعبيرا عن المعانىالنبيلة والشريرة. (١)

جوردون كوك هدلاند Gordon Cook Headland شكل (١٠٨)

لوحة بعنوان ماء Water١٩٩٥ م ،استخدم الفنان الخط بأنواعه ،حيث يتحرك فى اتجاه منتشر يبدو متقاربا فى بدايته له كثافة طاقة Density Of Emergy يخلق مناطق كثيرة للجذب تتعادل فيما بينها تعمل على الشعور بالإتزان الديناميكى .
حركةالخطوط تكشف عن وجود تناظر غير متماثل ،يتصف بقدركبير،من الأيقاع النشط،حيث تتحرك فى عدم تتطابق ، مع التغير التدريجىفى اطوالها وحركة الخط حيث الشعور بالإيقاع ،فى ثنايا الشكل واستمرارها يمثل توزيع ذى أوزان بصرية متساوية ، العين تنتقل دون انفعال لحسن انتشار حركة الخط والإجادة فى تتابعه و ترديد ه وتكراره ترتيبه وتنظيمه Arrengement مما يدعم الأدراك الكلى . (٢)

....
(1)Ibid P97
(2) Oho Hahn :Leading Contemporary Artists from France Les Press Artistiques Paris ,1999, PP41,47.

مونيكا ناجيار Monica Nagyar شكل (١٠٩)

لوحة بدون عنوان Untitled قدمتها الفنانة فى تريناى مصر الثالث للجرافيك ١٩٩٩م تقدم الفنانة مونيكا رؤية إبداعية ،فى شكل يوحى بأنه تجريد عضوى ،وبمهارتها الآدائية فى تنظيم علاقات الإيقاع والتناسب فى جزئيات الشكل ،حيث تبدو هذه الجزئيات ذات دلالة تعبيرية ،فى بلاغة غير مباشرة .

لخصت الفنانة خبرتها البصرية فى عناصر مقتصدة ،يسهل إعادة بنائها فى صياغات متجددة ، ويظهر جزء قد انفصل او انتزع من الشكل ،فى حين انه مرتبط ضمنيا بالكيان الكلى ، وقد نقلت المشاهد الى مدرك عقلى وبصرى ،اشارة الى حدث ما قد وقع ممايثير المشاعر ويدعو الى التأمل . (١)

هيرناديز بيجوانى جوان Hrnadez Pijuany Joan شكل (١١٠)

نماذج لعمل أحد الفنانين الأسبان لوحة نبات الصولو Solo Plant استخدم خبطات الفرشاة الجريئة بالأسود ثم قشط الألوان السميكةمن فوق سطح اللوحة، والأبقاء على الأثر. الجو العام المهيمن على اللوحةهو الجو الصيفى الضبابى وأظهار عمق الرؤية، والإيقاع الظلى نرى التضاد بين الأبيض والأسود الممثل للعنصر الغائب (غياب الشكل الأصلى).

ويعد ذلك تناول عصرى للتجريد التعبيرى حيث أختفاء التفاصيل، وأذابة شكل العنصر بلمسات ناعمة، وتبدو تداخلات الفرشاة لتوحى بالنعومة والهشاشة بتكوينات هلاميهة هائمه طافية على سطح اللوحة.

إننا نشعر بتناغم الخطوط من خلال علاقتها البسيطة، ومن التضاد بين الأبيض فى الأرضية والأسود فى شكل ضربات الفرشاةالذى يصعد ويهبط، من التعميم الخافت الى التعميم الحاد ويظهرميلا واضحا للإنسيابية والأنسجام . (٢).

....

(1) Meggs Phillip: A History of Graphic Design Allen bane, London, 1983,P261rance ,P214

(٢) محمود البسيونى : أسرار الفن التشكيلى ، عالم الكتب ،القاهرة ن١٩٨٠ ،ص ٥٩

ستير بات Pat Steir شكل (١١١)

تقدم ستير لوحة تمثل شلالات المياه Waterfall وهى ترسم كما لو كانت تتخيل هذه الشلالات بعدسة مقربة، أو بمعنى آخر التركيز عليها من منظور أمامى، تعالج ستير الموضوع بدون انحياز ذاتى أى بمعالجة تأملية وتبدو النزعة العاطفية الرومانسية فى خطوطها الناعمة الرقيقة.وتشير خطة التجريد المنفذة الىالتباين بين السطح الأملس للخلفية السوداء والخطوط البيضاء التى تعكس اضاءة المياه المتد فقة الصافية، لتزيد من الأحساس باندفاع الماء من الشلالات (١)

وقدمت الفنانة(Monk Tuyaمونك تويا): شكل (١١٢)

وهى من أصل يابانى معالجة أخرى لنفس الموضوع شلالات المياه Waterfall، ويلاحظ تقارب أسلوب كل منهما، حيث الأعتماد على استمرارية الخط الرفيع فى بساطة وايجاز معبر.

اورلى نيمروز Aurelie Nemours (بدون عنوان) الشكل (١١٣)

الإيقاع والشكل هما غاية الفنان نيمروز للوصول الى عمق الحياة الحقيقى قدم نيمروز سلسلة من الأعمال الفنية ذات الطابع الهندسى كنموذج لإسلوبه فى التكوين الفنى بالأبيض والأسود، ويقول عن أعماله " أنها مغامرة نموذجية، أن يكون العمل الفنى بأقل طاقة ممكنة وأقصى تأثير ممكن ". انها قوة دافعة للدراسة لبحث وبناء الحركة فى الشكل، بالأعتماد على الأبيض والأسود فقط، منتهى الطبيعية التى تقود الى التجريدية التى تتحقق ببساطة.ان نيمروز يحاول أستمالة جزء من المعرفة الباطنية للطبيعة بما فيها من قوة جاذبية، وحركة ذات سرعة شديدة لانكاد نلمسها أو نشعر بها. يقول نيمروز " إننى اتمسك بكل الأشياء الممكنه فى الكون، وبعلاقات الأشكال التى تتبدل بسرعة، مثل ظواهرالعالم المعاصر، هذا الواقع المؤلم الذى أتسم بانهيار العقيدة، ولكنى أجرب وأختبر لأصل لحقيقة العالم (٢).

ميشيل جيتلين Michael Gitlin الشكل (١١٤) حجر أثرى وحيد Monolith

لوحة تبدو ككتلة صماء، تترك لدى المشاهد شعور بألفة مع الشكل، فهو يظهر على إنة شكل عضوى Biomorphic، وقد كساه بالسواد وسماه بمعنى شئ متعرج محدد Finite Meandering، على الرغم انه يوحى بأنه مبهمenigmatic، الإ أنه مقروء

....

(1)Art News June V.99 no 6 2000

(2) Oho Hahn :Leading Contemporary Artists from France

وواضح Legibility فى حجمه وحدوده. سواده يجعله يبدوكأحد أعمال خيال الظل Silhouette. إنها تجربة حسية Sensuousness، فهذة الإنحناءات الرقيقة Subtle Curves وهى تبدو أكثر وضوحا فى استدارة حوافها بنعومة تغرى بلمسها لمن يدنو منها، وقد تبدو كثقب فى أحد جوانب كهف مظلم له قدسيته Sanctum غارق فى السواد. ان المشاهد يركز كل مشاعره، ويبقى الشكل محير Elusive يصعب محوه من الذاكرة. ان الفنان يحاول أن يستوعب التأثر الإيجابى الذى يسعى اليه فى فراغ سلبى Negative space، وهذه المؤازرة والمساندة ، تشارك بدلالات الحس الجديد لفنان يحاول التعامل مع القوة النفسية اللاشعورية بطريقة أكثر وضوحا (١)

ت . سلونم **T . Solnem** الشكل (١١٥)

لوحة الحراس Guardians يقدم لنا هذا الفنان خلاصة تجاربه وأسفاره ورحلاته فى الشرق، وقد تأثر بحيوانات غابات وحدائق الهند، فرسم هذه اللوحة ، تتكون اللوحة من وحدة مكررة فى صفوف أفقية تراها أحيانا بشكل رؤوس يركز علىعيونها الدائرية ، المحدقة، فالحارس له ألف عين، كما انها تبدو كرؤوس كثيرة للقرود وهو يقول عن نفسه:انى أريد ان املءمساحه اللوحة حتى لايبدو اطارا لها. استخدم سلونم فرشاته بالطرق التقليدية، لكنه أظهر مهارته فىتكوين قطع الخطوط كأسلوب للتظليل حتى تظهر خلفية اللوحة سوداء. تحمل لوحته شحنة انفعالية وطاقة فنية بأسلوب مختلف. ولقد أنجز الفنان أعمال أخرى متأثرا برحلاته فى البلاد العربية، عند عرض لوحاته بالأبيض والأسود، وقد طلى جدران معرضه بالألوان الزاهية، حتى يصل لأعلى مستوى لجذب الجمهور. (٢)

ميشيل دونكان **Micheal Duncan** شكل(١١٦)

لوحة مسماة Self Portrait قدم ميشيل اتجاهايذكرنا بأسلوب الرواد الروس فى الأعمال المبكرة للتجريد الهندسى، مثل كاندينسكى وماليفتش والتى تبحث فى نقائية الفن. وهذا الأسلوب يستخدمه أيضا فنانون يابنيون كثيرون،ذكرنا منهم فى الفصل الأول جون

....

(1)Art News June V.99 no 6 2000

(2)Art forum, Volume, 102, Mars1998

ماك لافلان (أمريكى الجنسية) وأيضا الفنان ميشيل يابانى الأصل، حيث الفكر الشرقى التأملى، والرؤية الفلسفية الميتافيزيقية والتى تأثر بها فنانون اوربيون وأمريكيون بعد زياراتهم لبلاد الشرق.

فى هذا العمل، الذى تبد وفيه حس الأناقة المعمارية Architectural elegance نرى أرضية بيضاء وفى منتصف اللوحة عمود أسود يشبه الصارى Spar وقد أنشق من منتصفه،وأبتعد النصفان مسافة قصيرة عن بعضهما ليقطع تلك المسافة خط أفقى طوله مساو للعمود الراسى ، الإختلاف هو ان الرأسى منفصل من منتصفه يوحى بأنه شئ متقلقل أو غير مستقر Precariously، وهوإيجاز وترجمة لموقف عصرى، والأفقى متصل يؤكد شئ ملموس واضح Palpable .

رغم بساطة هذا العمل إلا أن له امكانية ادراكه حسيا Perceptible، فاختيارميشيل لهذا ن الخطان الأسودان على الأرضية البيضاء يجعل هناك وقفات holts لتأمله قوة عمله وكفاءته ناتجة من الفكرة المثيرة للتساؤل والتأمل (١)

سيمون بيل Simon Bill الشكل(١١٧) بعنوان S-Tar child

يقدم عملا تجريديا مستلهما من شكل حبة البقول وهو هنا يتركنا نتأمل ونتخيل هل هى فلقة حبة seed pod من البقول أو بذرة فاكهة Kernels أو فوهة وعاء أو من لعب الأطفال، يقول أنه تخيل جنين أو وليد أحد الحيوانات، رهذه النتوءات البارزة يسميها قرون الوعل Antlers، استخدم فى لوحته معجون كثيف القوام من نشا الذرة المصبوغ بالأسود مثل(القطران Tar)يعلو عن اللوحة بسمك نصف بوصة تقريبا. (٢)

الشكل الأسود يسيطر على معظم الأرضية وقد بدا الشكل غائرا كثقب فى المجال، وهوتكوين محورى مركزى، تخرج منه أطراف وزوائد ناتئة فى جدار الشكل تعطى تأثيرا ملمسيا يوحى بالحركة، كأنها تشبه حلزون بحرى Winkle،إن الفنان يقدم لنا شكلا غريبا لكائن غير موجود ليس له أبعاد محددة، مثل تجريد القرون الوسطى Mid century فى

....

(1) Art forum, Volume, 102, Mars1998,P49.

(2) Art In America, Volume, 130 July. 2001,P68

تلك الأشكال العضوية Bio morphic forms التى تذكرنا بأعمال آرب Arp وفونتانا Fontana. وعلى الرغم من أصداء رسومه لا نشعر بالأثر التاريخى ولكن يترجم لنا مشاعر تعكس الإبتهاج و تميل الى التمرد Recalcitrant فهو يمتلك مشاعر غامضة Slippery فى التعبير. (١)

جوناثان لاسكر Jonathan Lasker شكل (١١٨)

عمل باسم برجونياBrgonia وهونبات استوائى حار غير مألوف .

تطلع جوناثان إلى التجريد فى بداياته الاولى، ورأى ان يستمر على نهجه ولكن لايشابهه Seamless، نراه يلتزم جزئيا بالارتباط بأسلوب رواد التجريدية، فى وضع لايشوه إيمانه بالغائية Teleological (المؤمن بغاية الطبيعة) وذلك من خلال موضوعات التجريد، والتى استمدها من مظاهر الطبيعة، ولكن برؤيته وتصوره.

تجريد عضوى يسيطر على اللوحة الخطوط المنحنية اللينة تحصر بينها مساحات من شبه الدوائر تكون هيئة أوراق النبات ، استخدم الفنان مجموعة من وسائط التنفيذ مثل الفحم والباستيل و الحبر الأسود والأكريليك على ورق خشن لتظهر أمكانات ملامس الوسائط المستخدمة فىالمساحات والتى حددت بخط أسودOut line يوحى بنعومة النبات واستخدم نقط صغيرة عند خط الكونتور، و ترك أجزاءمن ورقة النبات بيضاء تتراكب جزئيا على مجموعة اخرى بها مساحات سوداء يبدو فيها ملمس الباستيل حيث تظهر بشكل نقط دقيقة ، ولإحداث نوعا من التوزان فلقد ترك مساحات بيضاء فى بعض الوريقات الى جانب مساحات سوداءيبدو فيها الملامس المتنوعة .

إن اجمل التكوينات فى التجريد الحديث باوربا وامريكا عادت تستعيد موضوعاتها من نماذج التجريد الكلاسيك classical Abstract للرواد، الاوائل (٢).

....

(1)Ibid p70

(2)Art News June V.99 no 6 2000 ,P204.

ايرك وولف Eric wolf شكل (١١٩)

اتخذ ايريك اتجاها فى رسم المناظر الطبيعية Landscape باستخدام الأبيض والأسود، ويشرح ايريك لماذا أختار ان يرسم الجبال والغابات ومشاهد مياه البحيرات المتلئلئة ؟.

فيقول: ان استخدامه الأسود على أرضية بيضاء يمنحه فرصة للتعبير الصادق والمشاهد لأعماله يجد أن لب أعماله لها ارتباط عميق بالطبيعة، كترجمة لولائه وعشقه لها وخاصة تلك المناظر الخلابة التى تستحق المشاهدة.

وهو يفرغ ما بداخله، دون ان تتحكم فيه أفكاره القديمة تاركا العنان للتلقائية.

و يقول ايريك: تعاملت مع التجريدية بالألوان ولكنى اخترت الرسم بالأبيض والأسود بكامل ارادتى، كنوع من السلام النفسى.

والمتأمل للشكل يشعر أن حركة الفرشاة تتحرك برشاقة وعفوية.

و يقول النقاد: ان اعماله ليست ساذجة، بل مشحونة بالعواطف غير المفتعلة، وهو يستخدم فرشاة ناعمة الشعيرات مرتبة ويعتمد فى تنفيذ أعماله على ملءالفرشاة بقليل من الأسود الكثيف ويقوم بالرسم على أرضية بيضاء من نوع خاص من الورق (White gesso)، بحركة سريعة على شكلخطوط مستمرة أوبشكل شظايا Fragmentary، ولكنها متكاملة Integrated متصلة فى نفس الوقت، ومهارته يؤكدها فى وضوح أعماله التى مازالت تحمل سمات المنظر الطبيعى فنرى تألق shimmering المياه على سطح بحيراته الهادئة، ونرى اهتزاز شجيراته على سفوح الجبال.

أعمال ايريك يلعب الإيقاع دورا رئيسيا فهو استجابة تلقائية معاصرة لتجريد مشاهد الطبيعة(١)

كوليف ديميتار Kulev Dimitar الشكل(١٢٠)

عمل مستوحى من الأشكال العضوية فى الطبيعة تميز العمل باستغلال الخطوط المنحنية والأقواس والخطوط اللينة واستخدم النقطة بأحجام متنوعه فى التعبير عن الدرجات الظلية والملامس.

....

Art News June V.99 no 6 2000,P262

قسم العمل الى ست مستطيلات شبه متساوية ومع ذلك لم يفقد وحدته لاتساق عناصره فهى ليست متطابقه فى الشكل ولكن بها حس مشترك فتبدو العناصر متوالدة من بعضها، حيث الملامح المشتركة التى تدرك بصريا لها تركيب بنائى مشترك، يساعد على استمرار تتبعها.
استطاع الفنان أن يحقق التدريج بين المساحات البيضاء والسوداء، باستغلال التهشيرات الصغيرة والنقط المختلفة الموزعة فى كثافات متباينة، توحى بالتغير فى القيم الظلية، الذى يعمل على استمرارية الاحساس بالتنوع، وهو نوعا فيه الأبداع الهادىء العناصر وتوزيعها على مسطح العمل، يحقق الاتزان المعنوى فى قيم الظل والنور.
التدرج فى حجم العناصر متقارب، فلا نشعر بالانتقال المفاجئ فى حجم العناصر، يتميز التكوين بالانسيابية والبساطة،و وحدة العلاقة العضوية بين عناصره أمام قوى مختلفة المقادير، نتيجه اختلاف أوضاع واحجام واتجاهات العناصر وتدرجها من الأسود والابيض، من خلال الخلفية ذات النقط والتهشيرات،فأصبحت محصلة مجموع القوى لأى درجة مساوية لمحصلة مجموع أى قوى أخرى داخل التكوين.
و هو نوع من الاتزان المشحون الطاقة **Dynamic Balance** " فالاتزان هو تعادل بين عناصر التشكيل سواء بين مناطق الضوء والظل أو بين الاحجام ثقلا وخفه أو بين المساحات سعه وضيقا أو بين الألوان دفئا وبرودة(١)

برند كوبليسك Bernd Koblischeek شكل (١٢١)

المتأمل لهذا هذا الشكل يتخيل التزحلق على الجليد فى الغابات الثلجيه فى أوروبا اذا تأملنا العمل ، نجد ان المساحة البيضاء تشغل ثلثى مساحة العمل، وهو نوع من التوازن اللامتماثل حيث المساحة السوداء الصغيرة تتوازن مع المساحة البيضاء الكبيرة فهو توازن مستتر يتطلب إحساسا فنيا مرهفا.
يبدو الشكل كما لو كان فى أعلى اللوحة مجالا مغناطيسيا قويا، فنجد كثافة الأسود فى اعلى اللوحه تنتشر عناصر منها أقل كثافة فى ووسط الصورة وكلما ابتعدت العناصر عن مركز هذا المغناطيس نجدها تنتشر بشكل أجزاء صغيرة وهو مجال مغناطيسى تخيلى.
تتوزع العناصر فى هذا العمل سواء (الخطوط الرأسيه المتوازنه التى توحى بتعدد (٢)

....

(1) Art News June V.99 no 6 2000 ,P264
(2) Art News Feb V. 9 no 2 2001,P115

المستويات) وتنوع توزيع المساحات السوداء والمسافات البيضاء بينهما بحيث يستخدم الفنان ادراكه البصرى بطريقة معنوية بتنظيم علاقات العناصر مما أدى الى توزيع الادوار، وتنوع القوى داخل التكوين وحقق اتزان معنوى، أو ما يسمى بالإتزان اللا متماثل، والأشكال فى هذا الوضع المفتوح، تكشف عن وجود تناظر غير متماثل يتصف بقدر كبير من الإثارة والديناميكية والحركة ." فلا نرى تكرار للشكل أو المخطط أو الاسلوب من يمين أو يسار الصوره ومن أعلاها الى اسفلها " التضاد فى هذا العمل ليس بين الأبيض والأسود ولكن ايضا فى تنوع عناصر التشكيل حيث الخطوط الهندسيه الرأسيه والأفقيه حادة الأستقامه وبين الاشكال العضويه المبعثره ذات الخطوط الناعمة والتى توحى بأشكال ظلية silhouette تتجه بعضها بزاوية مائلة توحى بالاندفاع لاسفل وتشعر العين ان هذا التوازن حافل بعوامل التوتر ، فهى أشكال غير متطابقة ولكنها ذات أوزان تقديرية متساوية تعد من ضروريات تحقيق الاتزان.(١)

<u>لوتشيا باسيرينى Lucia Passerini</u> شكل (١٢٢)

عمل من أعمال فنانى معرض ترينالى مصر الدولى الثالث للجرافيك عام ١٩٩٩ تكوينا أتمه الفنان بعناية فائقة، يتصف بقدر كبير من الاثارة، قوة التعبير هنا لا تأتى من كمية العناصر المتكررة بل تنتج من اختلاف مقاسات العناصر ومن علاقات التناسب المنظمة لها، وقد تنوعت أوضاعها واتجاهاتها وتماسكت أطرافها، ممانتج عنه تفاعل والتحام بين أعطى لهاصفة التتابع اللانهائى، وفى منتصف اللوحة تقريبا تظهر مساحة سوداءعبارة عن مستطيلان متراكبان يوحيا بالاحساس بالعمق ولتأكيد ترابطهما مع باقى عناصر العمل، تم إحاطتهما بإطار أسود رفيع، وهو يكون بذلك قد جمع بين أكثر من علاقه بنوع من المرونة الديناميكية، فأعطى للشكل تجسيداوللوحدات فى الخلفيةعمقا تقد يريا. استطاع الفنان أن يحقق وحدة عمله الفنى من خلال قانون الأهمية أى تحديد شكلا واحدا يكون أكثر أهمية من الأشكال الأخرى، ثم يقوم بتجميع هذه الأشكال حول الشكل الكبير وإخضاعها له، وهذا ماتراه فى خلفية العمل، التى انتشرت فيها تلك الوحدات الهندسية (٢)

....

(1)Aldo Pellegrini: New Tendencies In Art, T &H U.S.A 1976,P167.

(2)Ray fanlkner, Edwinzieg feld:Art today, Holt Rein hart and Winston, New York 1969,P98.

الصغيرة بنوع من التتابع والاستمرارية الممتدةعلى الارضية، ونراها أجزاء متشابهة ومتكررة مما يخلق نوعا من الترابط بين مكونات اللوحة من خلال جعل هذه المكونات مجرد صدى أو تكرار، لكنه أقل أهمية من الشكل الكبير المسيطر على مقدمة اللوحة مما يساعد على تأكيد خصائص العلاقات النسبية. (١)

مانو ليس توز بانكيس Manolis Tzobanakis شكل (١٢٣)

لوحة بعنوان خطوة من اثنين – ليسا اثنين Pas de deux_Pas de deux حفر على الخشب يلاحظ ان الشكل يعبر عن حركة راقص وراقصة ويبدو من التكوين قدر كبيرمن الترابط والتراكب فيبدو الشكل ككتلة واحدة ، وقد أختار عنوان يحمل معنيين ليدلل به على فكرته فى التوحد والإندماج والتراكب .' ويعتبر التراكب أحد خصائص التجميع الهامة ، وهو يعد أحدى دلالات الفراغ،فهو أيضا تجميعا شكليا سطحيا ، يتحقق من خلاله الوحدة عن طريق التجميع كما يعتبر التراكب طريقة هامة لابتكار أقوى شد فراغى لمجموع أى صورة ، ويكون فى نفس الوقت دلالة قوية على الفراغ .وقد تمكن الفنان من ايجاد تشابه بين جزئيات الشكل ،حتى نحس بوجود علاقة بينها ،وهذا التشابه يعتبر قاعدة لتجميع الأشياء فى الأدراك الذى من شأنه أن يضمن أكثر من جاذبية مما أعطى للعمل قيمة الانتباه والمعنى

تظهر ذاتية الفنان ووجهة نظره من خلال لغة معبرة ،تجاوز فيها الموضوع المطروح لإيجاد المضمون ، وبالتالى فعلاقة الشكل بالمضمون علاقة تجعل كلا منهما يرتبط بالآخر بصورة منطقية موازية للإحساس والمشاعر والرؤى ،حتى يبدو ككيان قابل بذاته للحوار مع الآخر بل والتأثير فيه ليس كشكل فقط ولا كمضمون ومعنى فقط ،وأنما كمدرك حسى وعقلى وبصرى. (٢)

الأعمال الفنية بالأبيض والأسود للفنانين العرب:

معظمها(جرافيك) حفرعلى الزنك أو اللينوليوم، وبالشاشة الحريرية، وقد أسهموا بكثير من الأعمال المتميزة، اختارت الباحثة أمثلة قليلة لرواد هذا الفن لإلقاء الضوء على بعض المنجزات، التى صاغها رواد فنانونا فى بناء الشكل بالأبيض والأسود نذكر منهم على سبيل المثال لا الحصر: الفنان الحسين فوزى، ثريا عبد الرسول محمد طه حسين، عمر

....

(١) محمود بسيونى : اسرار الفن التشكيلى ،مرجع سابق ص ٢٢

(2)Bevlin Elliot .R. Marjorie: Design through discovery, Holt, New York, 2ed 1984, P 213.

النجدى، سيد خليفه، حسين الجبالى، حسن الأعصر، قدرية سليم، فتحى أحمد، صبرى حجازى، سعيد عبد الحليم، أحمد نوار، مجدى عبد العزيز، وهناك مجموعة كبيرة من الفنانين لم نذكرهم في مجال الجرافيك قدموا أعمالا بالأبيض والأسود والمجموعة التى اخترناها على سبيل المثال لاالحصر .

الحسين فوزى: الشكل (١٢٤)

يعد هذا الفنا ن من رواد الفنانين المصريين، خاصة فى مجال الجرافيك.استوعب هذا الفنان التراث وانصهر فيه، إلى حد جعله يجددفى أساليبه، ويشيع فى حنايا هانغما تتحرك ظلاله فىكل جزء من لوحاته،فتحيلها الى حياة ناطقة من دقة الإنجاز، وروعة الصياغة.أسلوبه واقعى أكاديمى، عرف بخطوطه القوية، وتقنياته الأدائية، وبحثه فى معطيات الشكل من أجل إبتكار تجربة فنية أساسها التجريب، التجريد، إعادة صياغة للملامح والمفردات والعناصر، المكونة لأعماله ولوحاته.

لديه القدرة على استحضار الموضوع من خلال التقنية الشكلية، والتى أعتمدت على أبسط عناصر التشكيل مثل النقطة والخط،وترجم المساحات وما بها من تدرج فى الظلال عن طريق تقارب أوتباعد النقط،والتى استطاع إخضاعها بشكل مترابط وبالخط فصل المساحات الظلية دون أن يفقد الخط خاصيته. (١)

لوحةبعنوان(ا لقمقم)،حفر على اللينوليوم،وهى شكل تجريدى،ترجم فيه المساحات مابين الأسود الداكن **Black Solid** والأسود الأقل سوادا عن طريق تباعد أوتقارب النقط البيضاء والتى تكبر فتصبح دوائر دقيقة أحيانا وواضحة أحيانا أخرى،وبالتبادل بضىء الأماكن السوداء بالنقط البيضاء ويعتم الأماكن البيضاء المطلوب تظليلها بالنقط السوداء،ومن تلاقى وتجمع النقط فى مساحات وتلاشيها فى مساحات أخرى،حقق الظلال التى تبدو شفافة تظهر ماورائها، كما لم يهمل دور الخط فى تحديد المساحات بخط أبيض مما أوحى بالتجسيم لهذا الشكل ذو البعدين، إنه ثراء متميز فى الصيغة والأداء. (٢)

....

(١) فتحى أحمد : فن الجرافيك المصرى . الهيئة العامة للكتاب ،١٩٨٤ ،ص٣٦.

(٢) روبرت جيلام سكوت : أسس التصميم ، ص ٢٥.

ثريا عبد الرسول: الشكل (١٢٥)

فنانة تعشق بيئتها،عناصرها السلال،والتمائم،و الأحجبة،اللوحة عندها هى شكل بنائى لعناصر زخرفيةُ تتجاوز دونما عفوية المساحات،بقصد إعطاءء الأهمية لتلك العناصر، لإظها ردورها فىاللوحة آخذة قانون الفنان الشعبىفى تناوله للعناصر الزخرفية،مستفيدة من ذلك فى تأكيد شخصيتها الفنية.

تعتمد الفنانة على الخطوط المحددة لأشكالها بإيقاع غير منتظم فى السمك تقترب أحيانا من العشوائية. يتضح ميل الفنانة للمنمنمات،وملء اللوحة بالزخرفة الخطية،التى ترجمت القيم الظلية فنجد جلباب الفلاحة أبيض بزخارف صغيرة سوداء، والفلاحة الأخرى جلبابها أسود بزخارف بيضاء،ويظهر التباين بين الوجوه السمراء والسلال البيضاء،والتباين بين الخطوط الأفقية فى أماكن والخطوط الرأسية فى أجزاء أخرى، مما أكسب العمل قيمة فنية ولكنها برؤية شديدة الخصوصية للفنانة. (١)

محمد طه حسين: (حفر على الزنك) (١٢٦)

فنان واكب الإتجاهات العالمية المستحد ثة بوعى مصرى محمل بتراث الحضارة العربية، وعشقه لهذا التراث الزاخر بالوحدات المتميزة وبأشكال الخط العربى المتعددة، قدم هذا الفنان مجموعة أعمال فنيه تعتمد على مفردات اللغة العربيه، واستخدم البسملة فى أكثر من موضوع ، مابين الحفر على الزنك أو رسم حركما فىالشكل (١٢٧) .

كما قدم أعمالاباستخدام وحدة هندسية مكررة بنظام يقترب من فن الخداع البصرى كمافى الشكل (١٢٨) .هذه الأعمال تعتمد على التباين بين الأبيض والأسود بحسا سية ورؤية جديدة فى توزيع مساحات الضوء والظل،بحساب دقيق فيصنع بذلك حوارا ديناميكيا مع حركة الضوء فى إطار نسجه ببراعة يقترب من شكل المشربية أحيانا.هذه الأعمال نفذت بالحفر على الزنك، وله أعمال نفذت بالشاشة الحريرية فهو فنان يتمكن من أدواته، تبدو (١) حيوية حروف اللغة فى أرجاء العمل فى علاقات تشكيلية تربط اطراف الحروف ببعضها للاستمتاع بجاذبيه العناصر وقيمتها الجماليه فعلى الرغم من بساطة العناصر الإان معالجه

....

(١)فتحى أحمد : مرجع سابق ص١١٠

(٢)المرجع السابق ص ٣٦٠

الفكرة تبدو مثيرة من خلال تجديد العمليه الأبداعيه فى كل عمل فنى له.
قدم هذا الفنان مجموعة كبيرة من الأعمال المستخدم فيها حروف اللغة العربية فى تكوينات تشكيليه هادئة مشحونه بالتأمل مع الموضوع مثل تأمل المعرفة الصوفية.

عمر النجدى: (بدون عنوان) الشكل(١٢٩).

نقدم له أعمال من الجرافيك التى تم تنفيذها بالأحبار السوداء وهو عمل مفعم المضمون التعبيرى فالخطوط والمساحات كأنها تتحد بلغه خاصة تكاد تسمعها لها إيقاع موسيقى. العمل مقسم الى مستويات رأسية، تتماوج مثل أمواج البحر، نجد تضاغطات تخلخلات، تبدو الأماكن القاتمة تحدها خطوط رفيعة،كخيوط من الضوء ويبدو التدرج من الغامق الى التوسط الى الفاتح،كالسلم الموسيقى المتصاعد فى النغمات.
العمل يعتمد على الحرف العربى الأحرف السوداء على أرضية بيضاء التأثيرات الملمسيه تشبه الدانتيلا والتى توحى بأنها مثقبة .
تأثيرات تضاغط الحروف مستمرة أحيانا ومتقطعة فى اتجاهات مستقيمة ومنحنية من حركة الفرشاة،على الأحرف السوداء توحى بنغمة انفعالية قوية، وهى تأثيرات تبدع أشكالا تكتسب لغة الرموز الثرية.
الفنان فى قالب فنى يترجم قدرته على الأبتكار. " وعمليه خلق رمز تحتاج الى عقلية راقيه مرهفه خلاقه".(١).

سيد خليفة: (من وحى خان الخليلى) الشكل(١٣٠)

ينصب اهتمام الفنان على تحقيق بنائية شكل يتميز بالتجريد والأصالة والمعاصرة وذلك بالإستفادة من مخزون الفنان التراثى،فلقد لخص رؤيته لواجهات محلات حى خان الخليلى العريق بمشربياته وسماته الأصيلة دون اللجوء للتفاصيل الواقعية بان اعاد صياغة عناصر بسيطة من الخطوط الهندسية تجمعها خواص جوهريه مكونه فيما بينهما مساحات متنوعه تذكرنا برسوم السجادالعربى برؤية تجريدية تستحضر التراث العربى الأسلامى ومعامله رقيقة لسطح العمل تعكس احساسا فنيا نقيا يترجم المفهوم البنائى الذى هو قدر من الترابط المنسجم والمتناسب بين الأجزاء .انجز الفنان هذا العمل بطريقه الشاشة الحريرية **Silk Screen** (٢)

....

(١) ،(٢) المرجع السابق ص١٣٨ ــ ص ٣٢٦.

الفنان حسين الجبالى: (تكوين) الشكل(١٣١)

يعتمد الفنان على مهارته فى الاستفاده من مفردات اللغه العربيه كعنصر تشكيلى العمل يترجم المخزون الثقافى للفنان فتظهر لغته الخاصه وشخصيته المتفردة.

المساحات السوداء التى تسيطر على تكوين اللوحة وظفت بتفكير منطلق واستعداد فنى يجمع بين الابتكاروالعناصرالمألوفة.

يعتمد التكوين على مجموعة كتل تبدو كما لو كانت أثر حجرى عليه نقوش أثرية حيث تبدو الحروف والأشكال غير محددة المعالم وطمس جزء كبير منها ولم يبقى منها إلا القليل وجود الفواصل البيضاء بين الكتل السوداء كونت فاصل فراغى صغير نسبيا لتظل الكتل مترابطة بعضها ببعض،هذا الفاصل له أهميته كوسيلة بنائية تحقق الوحدة الدينامية للعمل الفنى،الجزء العلوى هو مركز اهتمام العمل الفنى الذى ركز عليه الفنان فكرته ليقود المتذوق بالاحساس بالعمل وتأمله والإندماج فى اتجاهاتها المستقيمة والمنحنية، فتظهر الخطوط مستمرة أحيانا ومتقطعة أحيانا أخرى،فيوحى بنغمة انفعالية قوية تبدع أشكالا تكتسب لغة الرموز الثرية، صاغها الفنان فى قالب فنى ترجم قدرته على الابتكار. (١)

" الرمز هو الصيغة المناسبة التى تصلح للتعبير عن الحقائق المجهولة، كما أن عمليه خلق رمز جديد يحتاج الى عقلية راقية مرهفة خلابة. (٢)

الفنان حسن الأعصر (تكوين) الشكل (١٣٢)

لوحه مستلهمة من التجريد العضوى الفنان يقود المتذوق الى مركز اهتمام يمثل بؤرة الشكل وهو الجزء الاكثر اهمية، والذى يوحى بجنين فى طور التكوين الاشكال التى قام بتوزيعها حوله واخضاعها له وهى عناصر متشابهة تدور حول الشكل الكبير وتحيط به فى تتابع واستمرارية و التغير التدريجى فى حجمها يمنح التكوين ايقاعا هادئا كما فى رغم الاختلاف بين الشكل فى بؤرة العمل والعناصر المحيطة به نجد هناك ميلا واضحا للتجمع من خلال العنصر الموجود بقلب العمل فى الجهة اليسرى بشكل مصمت وباختلاف الاتجاه،و الحجم ثم تكرار عنصر من العناصر التى فى بؤرة الشكل وتوزيعها فى الركن

....

(١) فتحى أحمد :مرجع سابق ،ص١٥٦

(٢) كارل جوستاف يونج : الإنسان ورموزه، ترجمة سمير على ،منشورات وزارة الثقافة والإعلام ، العراق سنة ١٩٨٤، ص ٢١١.

الأيمن العلوى وفى الركن الأيسر السفلى ولكنه بأحجام واتجاهات متباينةلإحداث نوعا من التوازن بين طرفى اللوحة. (١)

<u>قدرية سليم:</u> الشكل(١٣٣)

تهتم هذه الفنانة بتسجيل الواقع المعاش والأحياء الشعبية بأسلوب واقعى بسيط، ثم تطورت أعمالها إلى مرحلة أخرى حيث سارت فى اتجاه التجريد الهندسى.

نجد أن اللوحة تزدحم بمساحات عريضة سوداء أفقية ورأسية تحددهما بخطوط بيضاء حادة تتعامد وتتوازى، ودوائر مكتملة وأخرى غير مكتملة، ويظهر الإنسان فيها كشبح مبهم. ومن الملاحظ أن خطوطها تتجه نحو الواقعية التسجيلية التلخيصية، فهى تضع عنصرا منفردا أو عنصرين داخل الكادر التشكيلى فى وضع أقرب إلى الشكل الظلى **silhout**. وهى لا تبدى اهتماما بمساقط أو قوانين الضوء، ولكنها تهتم بالملامس حيث تبدو خشونة السطح من النقاط المتقطعة السوداء فى منتصف اللوحة تتباين مع الأماكن السوداء المسمطة على جانبى اللوحة ومع الأرضية البيضاء فى أسفل اللوحة وهى معالجة تبدو مثيرة من خلال عمل فنى هادئ مشحون بالتأمل والرمزية. (٢)

<u>صبرى السيد</u> (تكوين من الخط الكوفى) شكل(١٣٤)

استخدام الخط العربى اختلف من فنان لآخر حسب تناوله لما يخدم فكرة التكوين ،أو الغرض الذى صيغ من أجله ،وبدت الفروق فى توظيفه من عمل فنى لآخر شكلا ومضمونا عند الفنان الواحد حسب الإتجاه الفنى الذى يتبعه ، فى ظل المدارس والإتجاهات الفنية المعاصرة ، فمهما إختلفت التقنيات ،وتعددت القيم التشكيلية ،حيث تتحول خطوط اللغةالى بناء فنى متآلف ،يخدم التكوين الهندسى المعمارى أو البنائى لشكل التصميم.

اتجه الفنان صبرى السيد لإستخدام الخط الكوفى بما يتميز به من تجريد تلقائى ذو بعد فلسفى . يلاحظ فى الشكل مجموعات خطية أفقية ذات تنغيمات بنائية بإيقاع متميز اعتمدت على تكاثف الخط وتباعده وتصغيره ثم تكبيره بنسب محسوبة، صانعة من الحروف أمواجا تشبه أمواج البحر ، وقد عمد الفنان الى البساطة والأختزال والإيجاز مكونة ،ما يشبه الجداريات المحفورة المستلهمة من التراث .

....

(١)فتحى أحمد : مرجع سابق ،ص ١٧٠.

(٢)المرجع السابق ،ص ٤٨.

<u>فتحى احمد:</u> (مشهد أفقى للهرم) شكل(١٣٥)

يعمد الفنان هنا الى التاكيد على الشخصية أو الهوية المصرية فى أعماله، فنجد التجربة الإبداعية تلك القيمة الروحية العالية، المتأملة، التى تذهب بعيدا وراء الألتزام الشكلى والتبسيط للتجسيم الطبيعى من أجل حركه ممتدة فى الأبعاد المرئية، حيث تكون المعطيات التشكيلية متطابقة مع تجسيم ملئ بالحيوية، تباينات الضوء والظل تتكون من الشعور المعاش، وهكذا فإن الأعمال الفنية ليست صورة ناقدة للحياه بتفكير سابق ولكنها صور لشعور فعال.نفذه بطريقة الطباعة البارزة من سطح خشبى حيث الخطوط الأفقية المتناغمة فى التكوين والمتأرجحة خلال المساحة، والمساحات السوداء والبيضاء فى تناغمها تشبه السلالم الموسيقية فى ايقاعات درامية محققة هدف الفنان فى هذا العمل الفنى. و يلاحظ فى أعماله توظيفه للشكل فى ايقاعات مختلفة للإيهام بالحركة والسكون والتلاقى والتنافر والتبادل والتوافق.(١)

<u>الفنان صبرى حجازى</u> (عمل التراحيل): شكل (١٣٦)

"من سمات الفنان التأمل والإنفعال بالحدث الخارجى " لأن تعبير الإنفعال مباشر وحقيقى وبالتالى يتطلب من الفنان معادلا صادقا."

والمعادلة للإنفعال هذا أمر صعب تكاد تكون لغة اصطلاحية خاصة بالفنان، وليست مرتبطة بأى شىء غير نفسها،و الفنان المتأمل للطبيعة حوله، يحدث له إثراء يومي"*.

فى هذه اللوحة نرى جماعة من عمال التراحيل، يقطعون الترحال والسير بالحديث فى مشاكلهم اليومية وهمومهم ومعاناتهم فى البحث عن العمل والرزق، تعلو رؤسهم شمس الظهيرة الحارقه تصليهم ناراً.

و قد عمد الفنان الىإعطاء الشمس أهمية كبرى فى اللوحة حيث تظهر فى منتصف اللوحة العلوى مؤكداً قوتها ولفحها لوجوه العمال الحزينة الباحثة عن الرزق والعمل، وقد توسطهم فى مسيرتهم هذه رجل عجوز يسبقهم فى التجربة، يتوجهون اليه بالاستماع والسؤال عن مصيرهم القادم. (٢)

....

(١)فتحى أحمد : مرجع سابق ،ص ٢٢٢.

(٢)المرجع السابق ،ص ٢٦٦.

يتخذ الفنان التجريدية التعبيرية أسلوبا،والعودة الى الموضوعية منهاجا، كما يهتم الفنان بالتفاصيل التشريحية والتى تظهر تفوقه فى الرسم الأكاديمى. (١)

أحمد نوار: الشكل(١٣٧)

نرى الفنان يجسد شبكة هندسية بطريقة الرسم بالسن الى جانب تلك المحفورة بالطرق المتنوعة، طرح فيها تجربة خطية لدراسة الكتل وقدم الحلول لخلفياتها، مما نتج عنه اتجاه نحو المزج بين الشكل العضوى ذى الدراسات الخطية من واقع اكاديمى، للحصول على البعد الثالث وبين الأشكال الهندسية فى التعبير عن تجربة تقوم على تنظيم الأشكال العضوية داخل اطار هندسى قائم على مربعات متعاكسة تتوالد منها أخرى .

كما تتحرك جزئياتها المركبة منظوريا، حتى تتعامد وبقية الجزيئات الثابته ثم تنطوى مرتدة، ويحكم هذه التشكيلات نظام هندسى بنائى متحرك، تتوالد من داخل الأشكال العضوية،مندمجة مع الجزيئات الهندسية الناشئة عن تداخل المربعات،مع ظهور العنصر العضوى ذى الدراسه الخطية اكثر تفاعلا مع الأشكال، التى تحولت الى خطوط عبرت عن شبكة تعطى معنى المواقع التى تخص اقفاص الطيور، وتحولت فى أجزاء أخرى الى خلفيه أقرب الى الزخرفة للعناصر التى عبرت عن الطيور.

وتلك الأعمال ذات تعبير مباشر عن العلاقة بين الخط المرسوم والعنصر العضوى.(٢)

سعيد عبد الحليم: (اسلاميات) لشكل (١٣٨)

تأثر الفنان بالتجارب العالمية التى تميزت فى نوعيات هذا الفن مثل (اندونسيا – اليابان– أوربا) وهو يعمل على الاقتراب بالعناصر بحيث تتحاور وتتناغم على سطح لوحته. العناصر الخطية العربية تمتد جذورها فى عمق التراث الإسلامىالزاخر بالعديد من أنماط اشكال دخط العربى، ولقدارتادها كثير من الفنانين المعاصرين فى التصوير الزخرفى،الا انه يصيغه فى ابتكار مستحدث حيث اللمسه الهندسيه لاستدارة الاحرف أو استقامتها برسم خط ابيض ملامس الاحرف مع الايحاء بالتجسيم.

....

(١)فتحى أحمد : مرجع سابق ص ٢٦٧.

(٢)المرجع السابق ص ٢٩٨.

(٣)المرجع السابق ص ٢٢٦.

تكوين الصوره يتميز بالتناغم من خلال العلاقات الخطية البسيطة الواضحة والتى تتحرك من جزء الى آخر على مسطح اللوحة، التوازن بين المساحات البيضاء والسوداء،الى جانب الاجزاء ذات التأثير الملمس من خلال التظليل بالتنقيط، فيحقق ترابط معنوى بين اجزائه،عن طريق الادراك البصرى اللاشعورى الحسى الذاتى للمتلقى، والقيمة الجمالية تنبع من استغراق الفنان فى لغته التشكيلية عاشها بخياله وبذل جهدا لإنتاجها فأحدث دلالة و معنى لها (١)

<u>مجدى عبد العزيز</u> (تكوين) شكل (١٣٩)

أعماله تتسم بالتجريد والتلقائية، سار فى نفس الدرب الذى سار فيه حسين الجبالي، ماهر رائف، عمر النجدى وغيرهم جاعلا الأشكال الهندسية مميزه فى تكوينها أظهر تفرد اواضحا لشخصيه واضحه المعالم والسمات ولها كياتها المستقل حيث يخلق سطحا محايدا تتحرك فوقه اشكاله المسطحه متجرده من الظوابط والأتزان ولكن تحكمها رؤيا مختلفه لها قانونها الخاص وتتميز ببنائيه معماريه.استفاد الفنان سعد عبد الحليم من التجارب العالميه التى تميزت فى نوعيات هذا الفن وهو يعمل على الاقتراب من فنون التصوير، ويتجلى اهتمامه لوحاته.
كذلك فى استعمال الخامات غير التقليديه فى نتائجها وفى تلك المرحله نجده يتمثل الفن الاسلامى التصويرى والزخرفى ويصيغه فى شكل مستحدث، وقد نفذ كل اعماله بالطباعه بطريقة الشاشه الحريريه (السلك سكرين) (٢)

<u>متولى محمد على عصبب</u> شكل (١٤٠)

أعماله تحمل فى طياتها نبض الحياة ،تتسم بالطابع التعبيرى الدينميكى يعتمد علىالتلقائية والأحساس الدرامى بصرف النظر عن مدلولاتها الظاهرية ،فهى تنطوى علىمعان ومضمامين تعمل على تحرير الأدراك الحسى لتعميق المفاهيم المجردة للشكل .
يألف الفنان استخدام عنصر الملمس للتنوع الذى يكتسبه المظهر السطحى لتدعيم ادراك

....

(١)فتحى أحمد : مرجع سابق ،ص ٢٢٧.
(٢)المرجع السابق ،ص ٣٣٠.
(٣) محمود البسيونى : أسرا ر الفن التشكيلى ص ٥٩

الشكل ،وقد استفاد الفنان من تكرار بعض عناصره ،ليخلق نوع من الترابط بين مكونات اللوحة من خلال حسن توزيع او انتشارها داخل العمل الفنى وإجادة ترتيبها بعضا بالنسبة لبعضها الآخر ،كصدى لبعض هذه المكونات الذى يتم من خلال الاستمرار والتتابع أكثر امتاعا، حيث يتضمن فى طياته ترديد لإيقاعاته وتوقفاته فى ثنايا العمل الفنى ككل .كما استفاد من قوانين (التقوييس)، أىاعتماده على المنحنيات والأقواس التى تحدد عناصرالشكل وتؤكده . (١)

على حسن الجابر: فنان من (قطر) الشكل(١٤١)

يعتمد فى عمله على حروف اللغة العربية كما فى الذى عرضه فى بينالى القاهرة السادس، حيث وضع الحرف فى صدر اللوحه كموقع قوى فى هيكل البناء،إلاإنه لم يلتزم بشكل الحرف ولكنه عبر عنه بطريقة زخرفية استخدام الخطوط المنحنية الواسعة يثير فى النفس احساسا بالحركة،كما ان انسيابية هذه الخطوط على سطح اللوحة، يحدث نوعا من الإيقاع المتدرج فى ارتفاع الخط ثم هبوطه، وهكذا فى حركة تكرارية غير منتظمة لتندمج هذه الخطوط، وتكون خطا واحدا فى حركه ناعمة.

ثم نرى ظلا بنفس حركة العنصر التشكيلى الأساسى فى الخلفيه يبدو بملامس متقطعه توحى بمظهرالخشونة وتحدث اتزان ديناميكى مع الخطوط الناعمة الملساء مما يساعد على نجاح العلاقات التشكيلية.فى اسفل اللوحة تظهر شكلا للنقطة فى اللغة العربية وهى بشكل المربع المائل وظلها يبدو خلفها.انتقال العين من انسيابية الخطوط المنحنيه للعنصر الأساسى الى النقطتين اللتان تمثلان الخطوط المستقيمه يحققوا معا اتساق بين الأجزاء لتأكيد وايحاءات الخط العربى الجميل. (٢)

جمال عبد الرحيم: فنان من البحرين الشكل(١٤٢)

فى هذا العمل اعتمد الفنان على وحدة بنائية اساسها الخط الرأسى السميك الواضح يقطعهمن أعلى خطان أفقيان يندفعان فى اتجاه واحد.

من المعلوم أن للخط الرأسى شحنة ديناميكيه والخط الأفقى له سكون واتزان وينتج عنهما

....

(١) محمود البسيونى : أسرا ر الفن التشكيلى ص ٦٢.

(٢) بينالىالقاهرة الخامس .

اتزان معمارى حيث تنتقل القوى المتتابعة والمتضادة من محصلة الخط الرأسى والأفقى لتحدث اتزان متعادل. حول الخطان الأفقيان قطرات سوداء متناثرة فى عشوائيه نتجت من امتلاء الفرشاة بالألوان الزيتيه السوداء والتى تعكس الحركه السريعه التلقائيه المشحونه بالإنفعالات.الشكل كعنصر وحيد له سعه ذات طاقه معينه لا تقبل التغير، وتمتلك احاسيس مؤثرة ناتجه عن التباين للشكل الأسود على الأرضيه البيضاء، مما يؤدى الى تغير فاعليات الفراغ المحيط به، مما يكسب الأرضيه صفة السكون فيحدث اتزان بين ديناميكيه الشكل وسكون الفراغ حوله، وهكذا استطاع الفنان التعبير عن عالمه الخاص.

شاكر السعيد : فنان عراقى من(بغداد) الشكل(١٤٣)

عملا مرتجلا مستخدما القار الأسود (القطران) اسمى لوحته (قار على جدار) خبطات فرشاته تحمل إنفعالية مكثفة تسمح بعرض علاقات هارمونيه بما يحقق الإنجاز والإيجاز والتوافق بين الضروره الداخليه والدلالة التعبيريه متجاهلا الدقة فى بناءه. حتى أصبح العنصر الجوهرى فى العمل الفنى هو عنصرا خاصا بالتنظيم ما بين المكون الخارجى للعناصر وهو المظهر الشكلى للتكوين أما المكون الداخلى فيمثل طاقة الإنفعال وشحنة الغضب التى تعتمل فى أعماق هذا الفنان الذى حول من خلال تفريغه لمشاعر السخط،القهر

خلدون شيسكلى: (سوريا) (١٤٤)

عمل لوحة باسم بيوت بلا جدران، يعتمد الفنان على أثر الخط والملمس، العمل مقسم إلى مستويات رأسية مقسمة إلى مساحات صغيرة عن طريق الخطوط الأفقية يظهر تعدد التأثيرات الملمسية ما بين النعومة والخشونة والإيحاء بالتجسيم والإيهام بالعمق، التبيان فى اتجاهات الملمس يخلق علاقة تبادلية بين الشكل والأرضية.
تقسيم العمل إلى جامات مختلة المساحات وفيما بينها تحدث فراغات أحيانا سوداء مسمطة وأحيانا بيضاء بخطوط بسيطة، فتتنوع القيم الظلية وتحدث راحة للرؤية والعمل يسيطر عليه اتجاه المنمنمات والأشكال الرمزية فاكتملت فيه عناصر العمل الفنى.

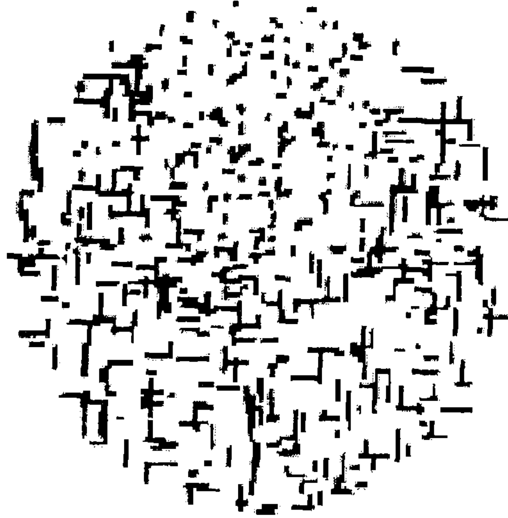
....

بينالىالقاهرة الخامس والسادس والسابع

من أعمال ميشيل نول Michael Noll شكل (٨٩)

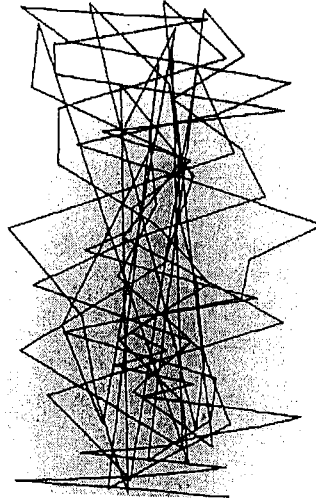
تقليدأحد أعمال موندريان (تكوين رقم ١٠)Coposition 10

تكوين كمبيوتر ١٩٦٥ م



Digital Computer & Microfilm Plotter
11×8,5 inches

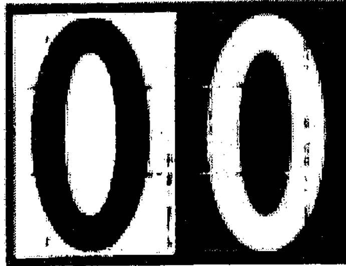
شكل (٩٠)



ميشيل نول تكوين للوحة موندريان الشجرة الرمادية بالبرمجة الخطية ١٩٦٥ م

ديفيد رو David Row

شكل (٩١)

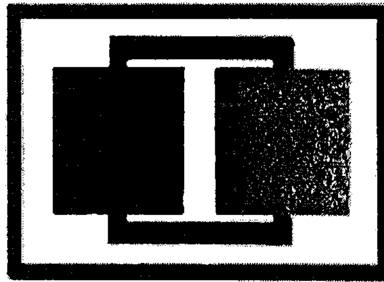


تسعة تحت الصفر (ناين بلو زيرو Nine Below Zero) ١٩٨٧

اكريلك والوان شمع على قماش ٩"×١٢" (١)

شكل (٩٢)

بيتر هولى Peter Halley



(خليتان مرتبطتان بقناة دائرية) Two Cells with Circulating Conduit (١٩٨٨)

وسائط مختلفة فيبر ،رقائق الومنيوم ألوان زيت ٧٨× ٩٨ سم(٢)

....

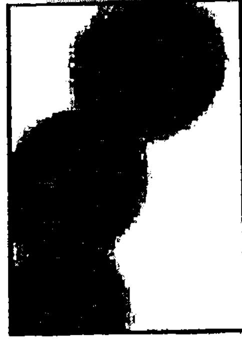
(1)Art forum, Volume, 102, Mars1998, P214

(2) Jan Chilvers: The concise Dictionary of Art & Artists Oxford university, U.S.A press, and 1990,P96

من أعمال دونالد سوليتان

شكل (٩٣)

لوحة ليمون أسود Black Limon

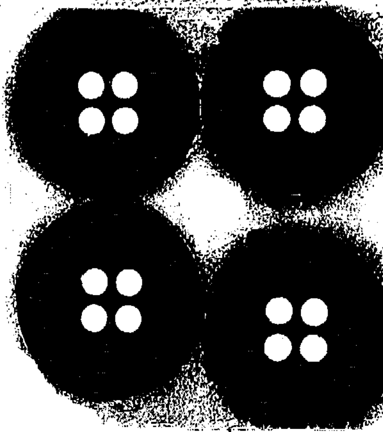


فحم على ورق١٨" × ٧,٥ " عام ١٩٨٨ م

مقتنيات خاصة بأمريكا (١)

شكل (٩٤)

دونالد سوليتان



الدوائر الرباعيةQ uatrier Circle

١٢ "×١٢"فحم على ورق١٩٨٩(٢)

لورنس ربين ميلانو ،إيطاليا

....

(1),(2)Galleria Lawrenca Rubin Milano Italy

دونالد سوليتان

شكل (٩٥)



(حلقات الدخان) Smoke Rings ١٩٨٨

ألوان أكريليك بيضاء ١٦ × ١٩" (١)

شكل (٩٦)

دونالد سوليتان



(الزنبقة السوداء) ١٩٨٦ Black Tulip (٢)

فحم على ورق ١٥×٢٠"

....

(1),(2) Center George Pompidou, Donation Musee National d'Art Modern Paris

دونالد سوليتان

شكل (٩٧)



(زهرة يونيو السوداء) عام ١٩٨٩ Black Rose June

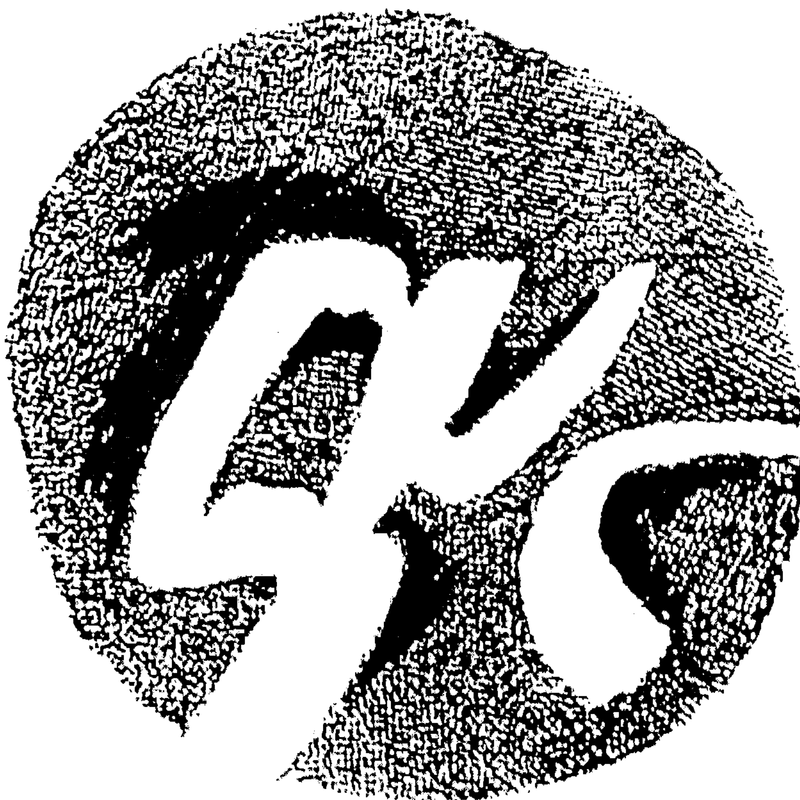
فحم على ورق ٢٢" × ٣٠ "

....

(1) Center George Pompidou, Donation Musee National d'Art Modern Paris

جان لوىJan Le Witt

شكل (٩٨)



لوحة بعنوان رقم (١)NumeroUn عام١٩٨٩م

اكريليك على قماش سميك دائرةنصف قطرها ٢٠سم

....

Musee National d'Art Modern Paris

جان لوى Jan Le Witt

شكل (٩٩)

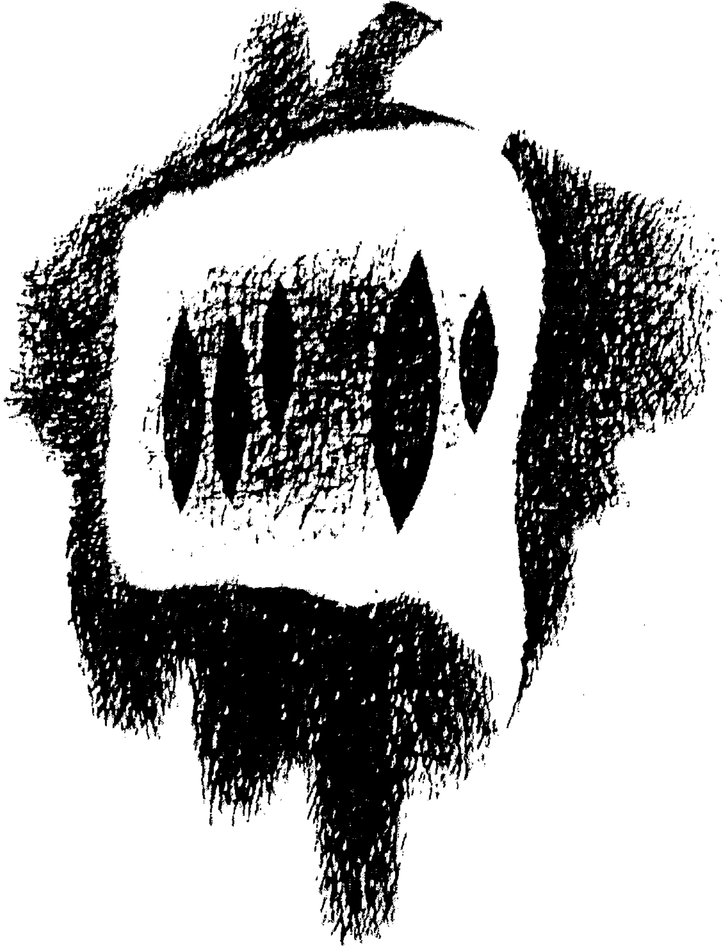


جزء تفصيلى من لوحة بعنوان Goethe ١٩٨٩ م
ألوان زيتية مقاس ١٦٠×١٣٥ سم

....
Musee National d'Art Modern Paris

جان لوىJan Le Witt

شكل (١٠٠)



لوحة بعنوان ثمرة الأجاس La Poire ١٩٨٩ م

حفر على اللينوليوم٥٥ × ٧٥ سم

....

مجموعة الفنان الخاصة

الفنان تى كيراشكى T .Kurashiki

شكل (١٠١)



لوحة بدون عنوان Untitled

تمت بأسلوب قطع الشكل واخراجه (Cut-Out Figure)عام ١٩٨٩ م

استخدام وسائط مختلفة (ألوان زيت ،كرتون مقوى ، رقائق ألمونيوم قماش)

مقاس اللوحة اليمنى ٣١"×٢٢" (1) مقاس اللوحة اليسرى٣٠"×٢٣" (2)

جان بيير بينسمن Jean Pierre Pincemin

شكل (١٠٢)



لوحة بدون عنوان Untitled جواش مع حفرمائى على المعدن مقاس ١٣"×٨" عام ١٩٨٩م

(1)Private Collection ,Canda ....

(2)Ohara Museum Of Art Japan

(3) Art forum Volume 34 May 1993

Xue Song اكسيو سونج

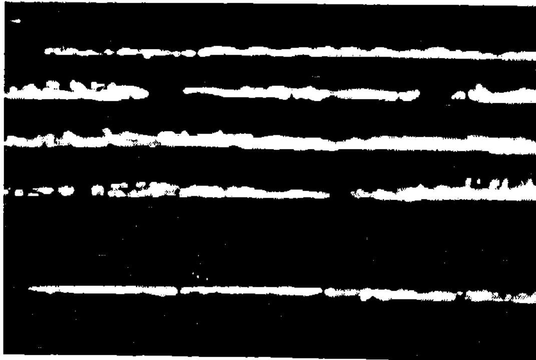
شكل (١٠٣)



حصان أبيض وأسود White & Black Horse عام ١٩٩١م(١)
زيت على قماش ١٣٨ × ١٦٥سم

شكل (١٠٤)

Pierre Soulages بيير سولاج



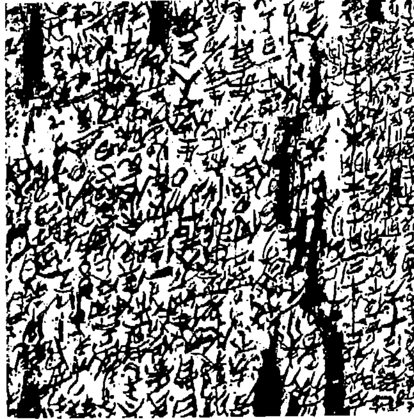
لوحة بعنوان استرس Stress ١٩٩٢ مقاس ١٠٥×٩٥ سم
محفوظة بالمكتبة العامة باريس Public Bibliotheque National (٢)

....

(1)Shanghai Art Gallery ,China
(2) L'oeil Magazine, L'Art de France, Juin No 118; 2000

ديفيد هانتر David Hunters

شكل (١٠٥)



بدون عنوان جواش على ورق مقاس ١٨٠×١٣٠ سم (١)

كينج لى King Lee شكل (١٠٦)



لوحة بعنوان (لاشىء)Nothing عام ١٩٩٤م
مقاس ٦٠×١١٠ سم (٢)

....

(1)Art In America, Volume 83January ,(1-6) 1995
(2)Haenah - Kent Gallery New York

Amadoha Mayatee Bad آمادوها مياتييه باد

شكل (١٠٧)



لوحة بعنوان ثمرة الكولا Cola Fruit

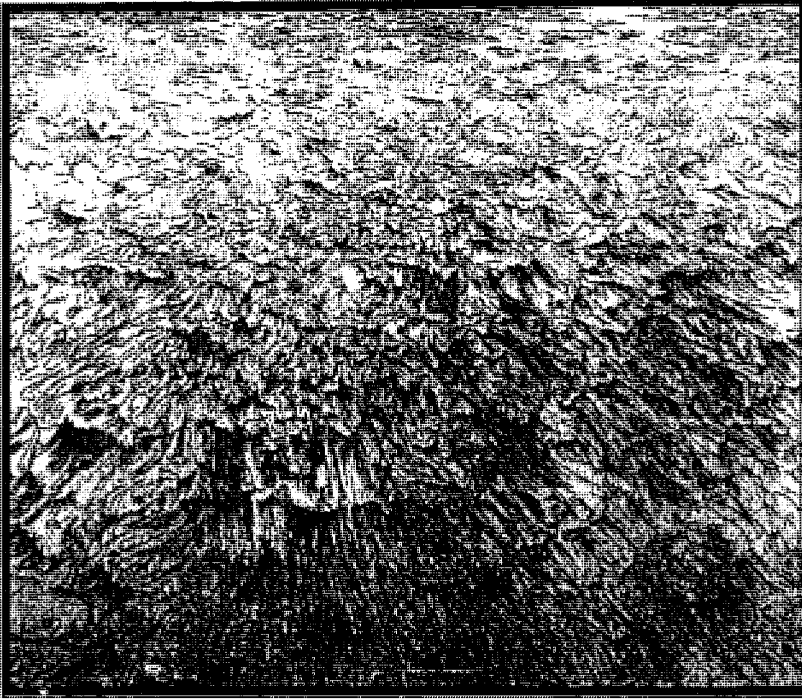
مقاس ١٣٥×٢١٠ سم

....

محفوظة بالمتحف القومى للفن الحديث باريس ١٩٩٤ Musee National d'Art Modern Paris

جوردون كوك هدلاند Gordon Cook Headland

شكل (١٠٨)



لوحة بعنوان ماء Water ١٩٩٥ م

مقاس ١٤"×١٤" رسم خطى بالقلم الحبر Etching on paper

....

جاليرى بنجهام نيويورك Bingham Gallery ,New York.

مونيكا ناجيار Monica Nagyar

شكل (١٠٩)



لوحة بدون عنوان Untitled
مقاس ١٤٥×٩٥ سم

ترينالى مصر الثالث للجرافيك ١٩٩٩م

Hrnadez Pijuany Joan هيرناديز بيجوانى جوان

Solo Plantنبات الصولو

شكل (١١٠)



ألوان زيت على قماش ٧٦×١١٣سم عام ١٩٩٥

....

(1)Meggs Phillip: A History of Graphic Design Allen bane, London, 1983,P 261

ستير بات Pat Steir

شلالات المياه Waterfall

شكل (١١١)



مقاس ٢٣٨×٢١٦ سم عام ١٩٩١

المعرض القومى للفن ،واشنطن

Na tional Gallery Of Art ,Washington D .C

....

(1)Art In America, Volume 83January ,(1-6) 1995

مونك تويا Monk Tuya

شلالات المياه Waterfall

شكل (١١٢)



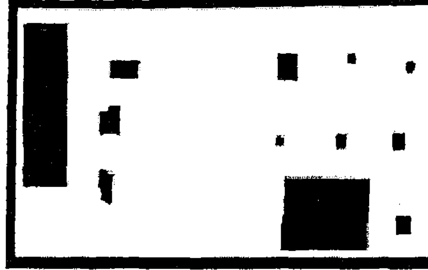
مقاس ١٤٩" x ١١٤" زيت على قماش

مقتنيات خاصة ،نيو يورك

....

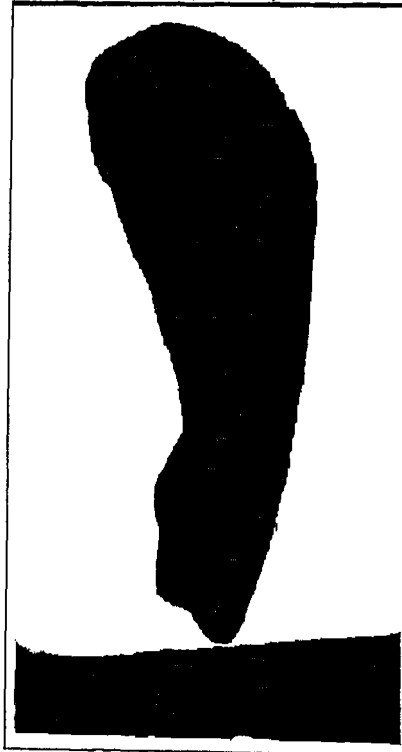
Private Collection. Photo Cheim&Read ,New York

اورلي نيمروز (بدون عنوان ١٩٩٩)
شكل (١١٣)



حبر هندى على ورق المقاس ١٢٠ × ٩٨ سم(١)

شكل (١١٤)
ميشيل جيتلين(حجر أثري وحيد ١٩٩٨)



زيت على توال ١٤٠×٧٥سم جاليرى Stark نيويورك(٢)

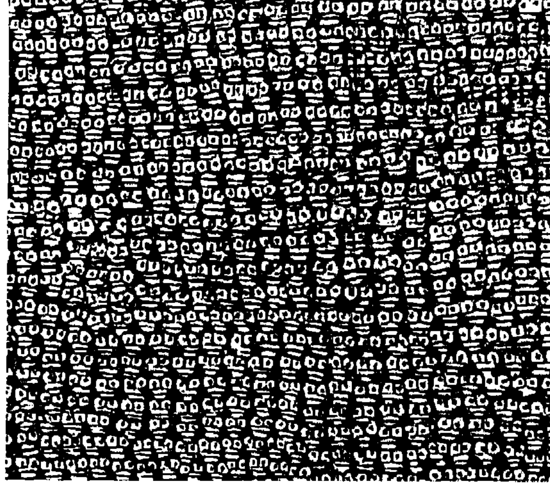
....

(1)Oho Hahn :Leading Contemporary Artists from France ,P66

(2) Art News June V.99 no 6 2000,P135.

ت - سلونمT.Solnem (الحراس) Guardians

شكل(١١٥)

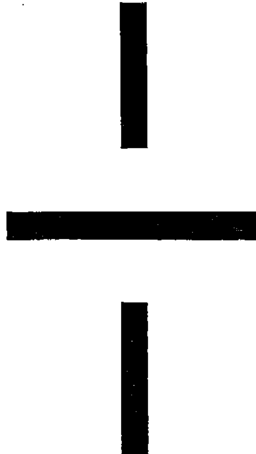


ألوان زيتية على قماش١١٨ × ٩٦سم عام١٩٩٦(١)

شكل(١١٦)

ميشيل دونكان Micheal Duncan

لوحة باسمSelf Portrait



حبر على ورق ٣٠"×٣٣" (بدون عنوان)١٩٩٩

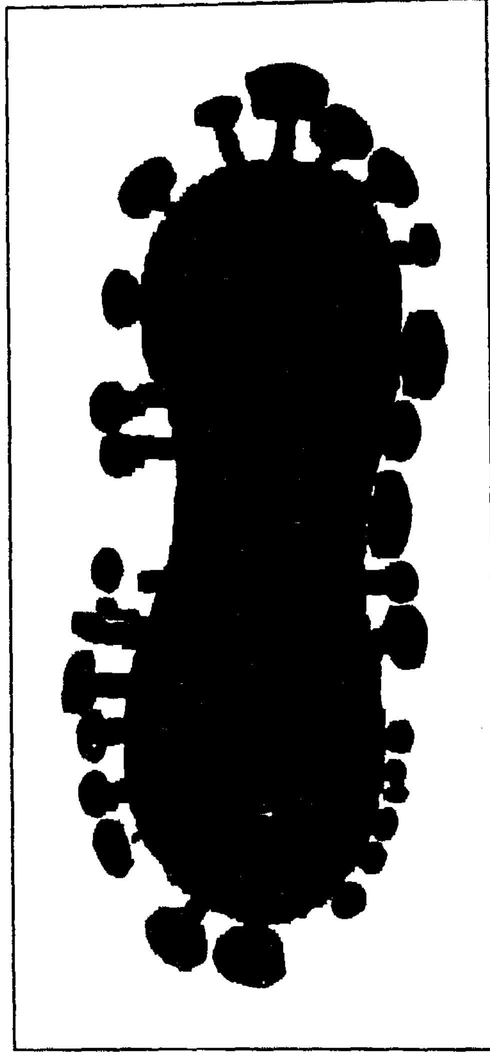
....

(١)جاليري بربارا جلادستون نيوجيرسي Barbara Gladstone Gallery ,New Jersey

(٢) متحف الفن الحديث نيويورك Modernism Art Museum New York

سيمون بيل Simon Bill

الشكل(١١٧) بعنوان S-Tar child



معجون من نشا الذرةمصبوغ بالأسود

مقاس ١٨٠×٩٥سم

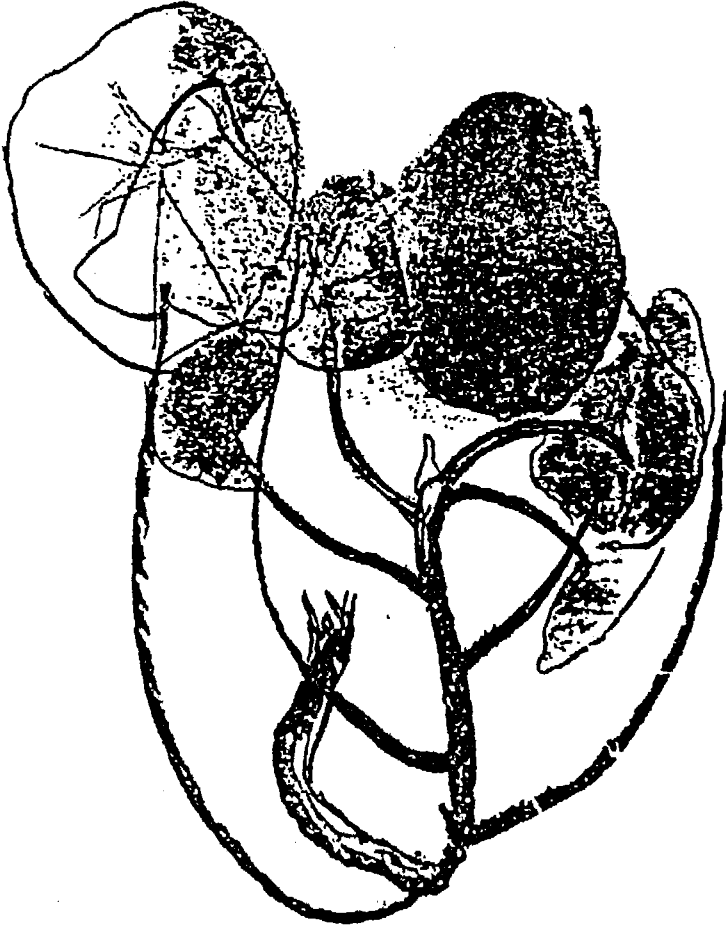
....

Paul Morris Gallery New York.

Jonathan Lasker جوناثان لاسكر

شكل (١١٨)

Brgonia برجونيا



Brgonia ,Charcoal,Pastel&Acrylic 0n Arches paper 41,5×29 inch

....

Art In America, Volume, 80, January 1994,P77

ايرك وولفEric wolf

شكل(١١٩)

منظر طبيعى Landscape



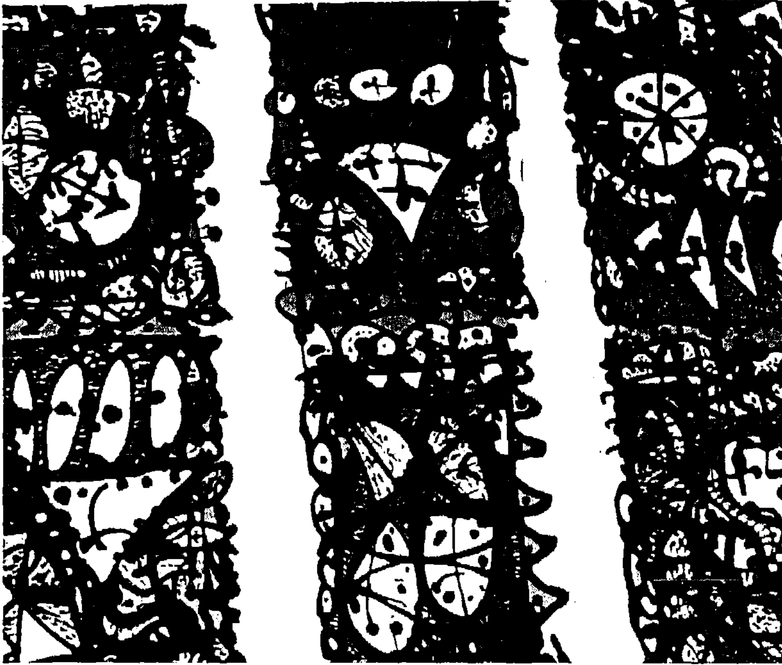
زيت على قماش مقاس ٢١٠× ٢٣٠سم

....

Art News June V.99 no 6 2000,P262

الفنان البلغارى كوليف ديميتار

شكل (١٢٠)



مقاس اللوحة ١٧٦×٩٦ سم

....

ترينالى مصر الدولى الثالث للجرافيك عام ١٩٩٩ دار الأوبرا المصرية القاهرة.

الفنان الألمانى برند كوبليسك
لوحة (بدون عنوان)
شكل (١٢١)

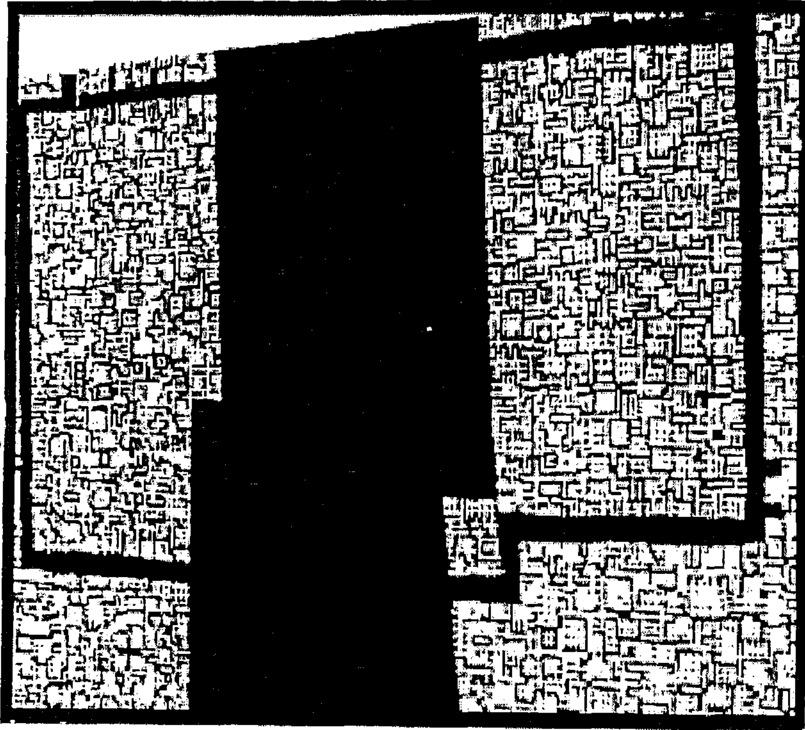


زيت على قماش ١٧٨×١٣٨سم

....

ترينالى مصر الدولى الثالث للجرافيك عام ١٩٩٩ دار الأوبرا المصرية القاهرة.

لوتشيا باسيرينى
شكل(١٢٢)



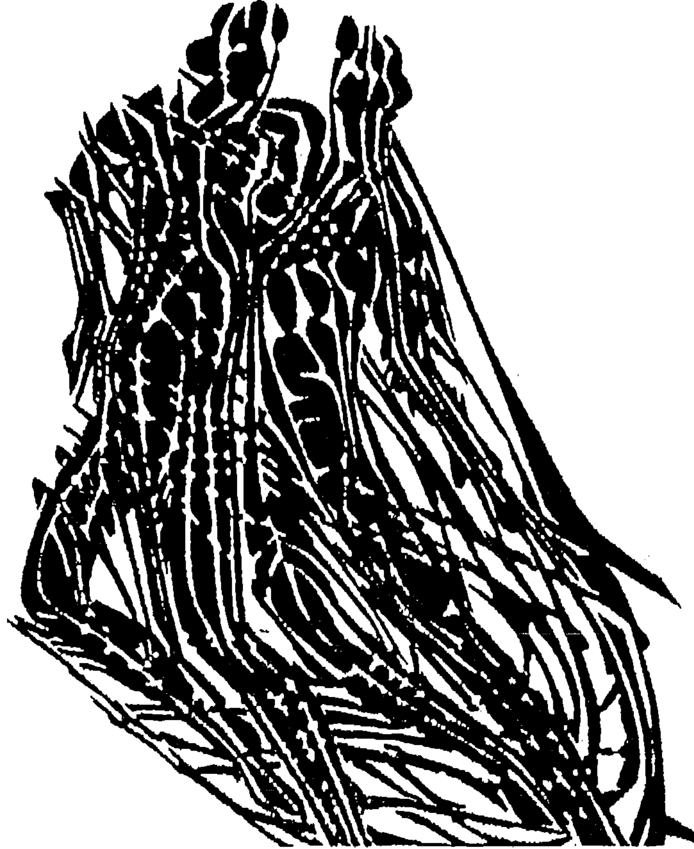
زيت على قماش ١٦٩×١٢٠سم

....

ترينالى مصر الدولى الثالث للجرافيك عام ١٩٩٩ دار الأوبرا المصرية القاهرة.

مانو ليس توز بانكيس Manolis Tzobanakis

شكل (١٢٣)



لوحة بعنوان خطوة من اثنين ـ ليسا اثنين Pas de deux_Pas de deux

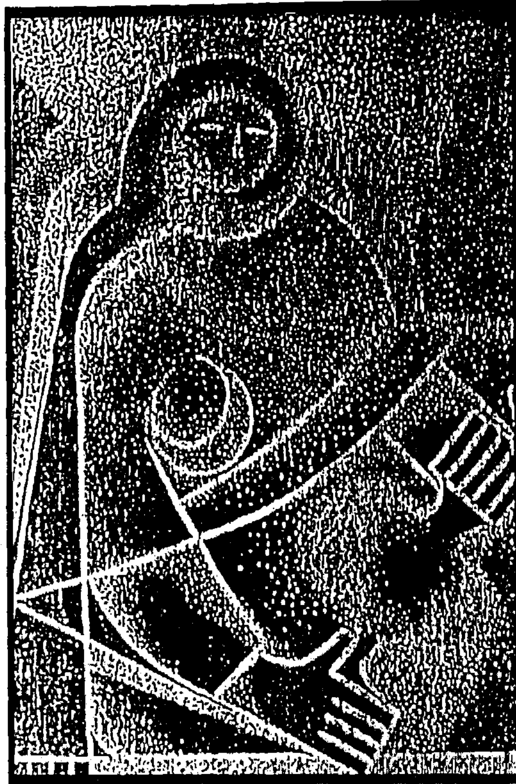
حفر على الخشب ٨٤×٦٠ سم عام ٢٠٠٢م

....

ترينالى مصر الدولى الرابع لفن الجرافيك ٢٠٠٣.دار الأوبرا المصرية القاهرة.
4th Egyptian International Print Triennale 2003

الحسين فوزي (القمقم)

(١٢٤)



طباعة بارزة على اللينوليوم

....

فتحى أحمد: مرجع سابق ص٣٦

ثريا عبد الرسول

شكل(١٢٥)



الذهاب الى السوق

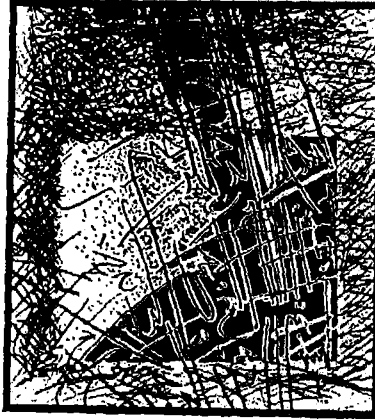
حفر على معدن النحاس

....

فتحى أحمد: مرجع سابق ،ص١١٠

محمد طه حسين

(١٢٦)

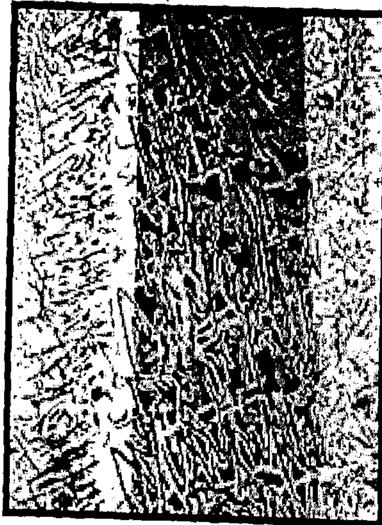


استخدام حروف اللغة عام ١٩٨٣

(حفر على الزنك)

محمد طه حسين

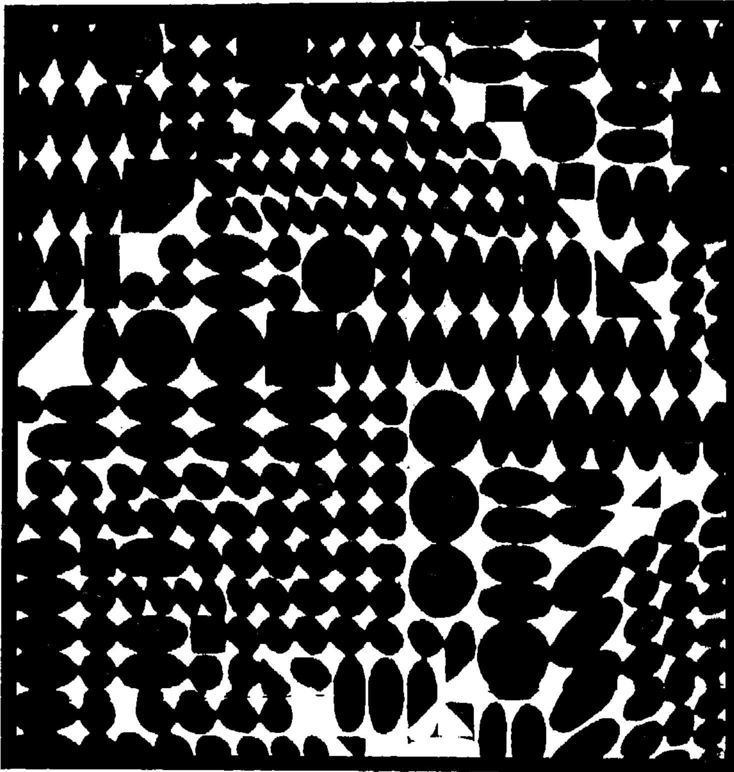
شكل(١٢٧)



(رسم حر) ١٩٨٣

محمد طه حسين

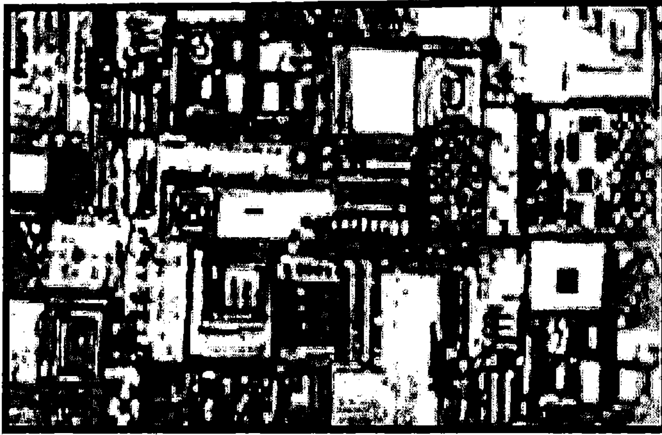
شكل(١٢٨)



طباعة بالشاشة الحريرية(١٩٨٤)

سيد خليفة (من وحى خان الخليلى)

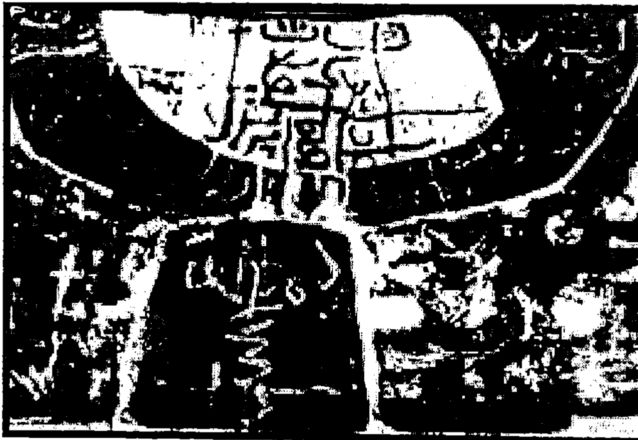
شكل (١٣٠)



منفذ بالشاشة الحريرية

شكل(١٣١)

حسين الجبالى



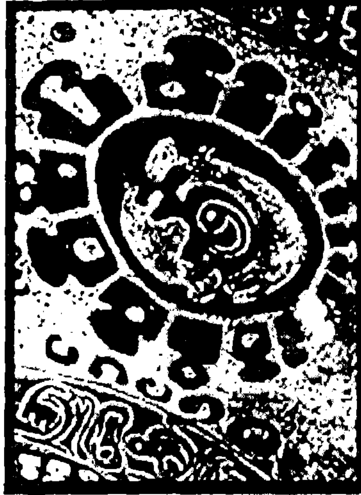
حفر على الزنك تكوين ١٩٧٦

....

فتحى أحمد : مرجع سابق ص٣٣٠، ص ١٥٦

حسن الأعصر

شكل(١٣٢)



تكوين ــ حفرعلى الزنك ١٩٧٣

شكل(١٣٣)

قدريه سليم



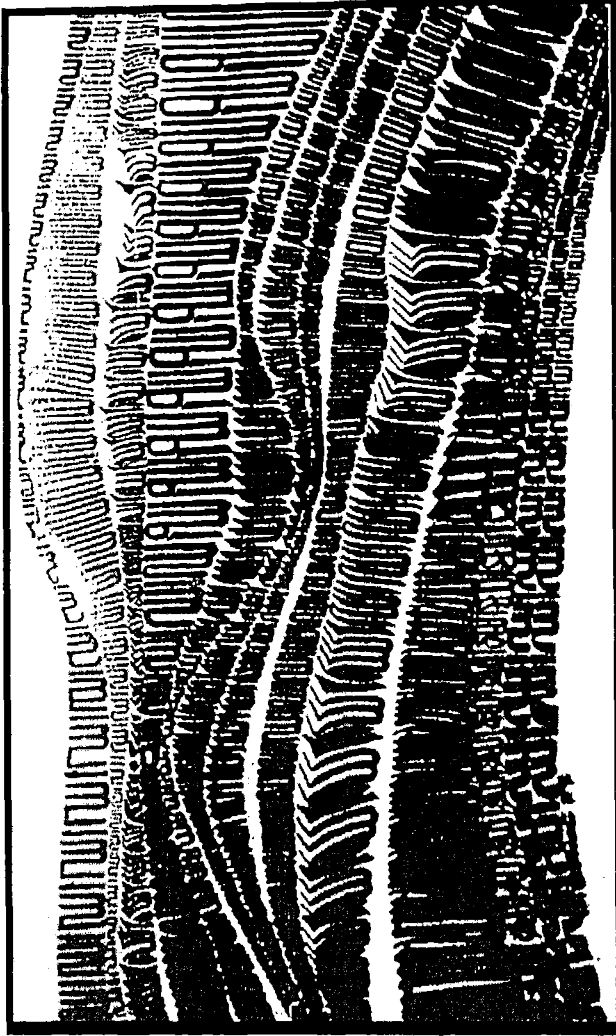
تشكيل رقم (١) اللينوليوم ١٩٧٥

....

فتحى أحمد: مرجع سابق ،ص٢٤٩

عمر النجدى

شكل(١٢٩)



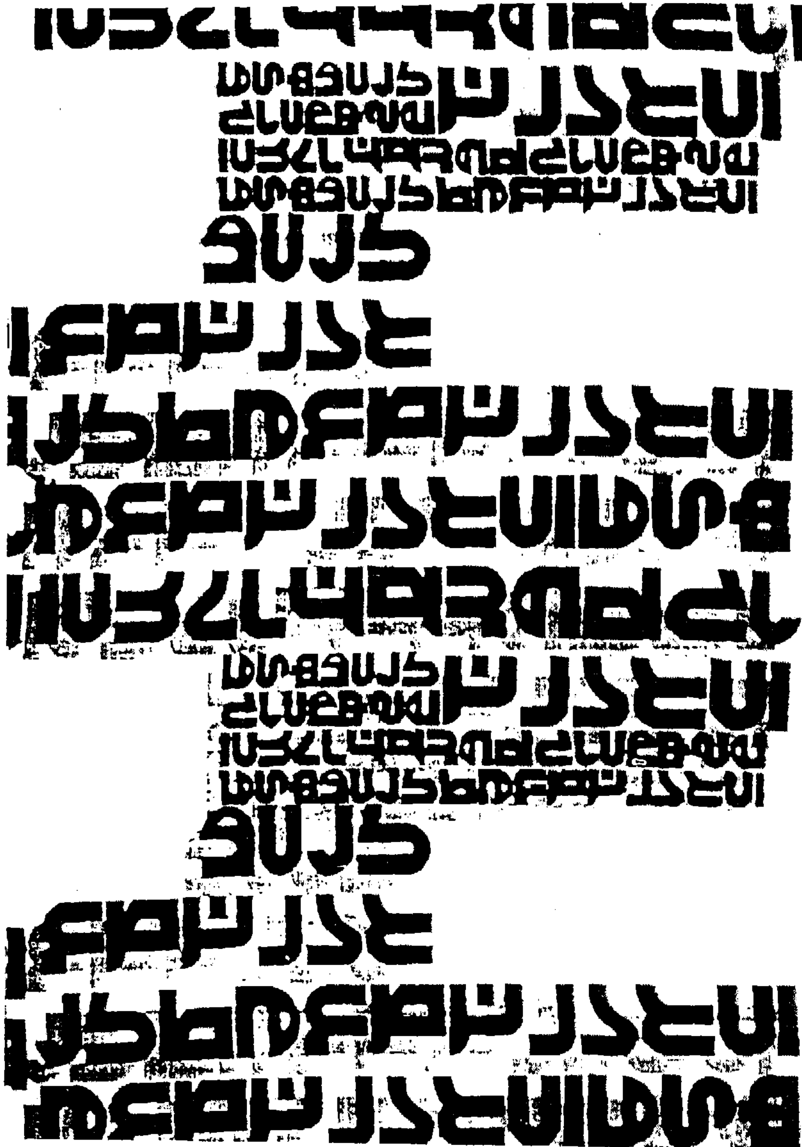
حبر على ورق

....

عمر النجدى : ابجدية التصميم ص١٤٠

صبرى السيد

شكل(١٣٤)



طباعة بالشاشة الحريرية ١٩٧٩م

....

جامعة حلوان صبرى السيد : دراسة القيمة الفنية للخط الكوفى على المنسوجات الأسلامية ،دكتوراة غير منشورة ، القاهرة ١٩٧٩

فتحي أحمد شكل(١٣٥)



مشهد أ فقى للهرم
طباعة بارزة على سطح خشبى(١٠٠×١٠٠)سم

صبري حجازي شكل (١٣٦)



عمال التراحيل ،طباعة معدنية (حفر على الزنك)

....
فتحى أحمد : مرجع سابق ص ٢٢٢&ص ٢٦٦

أحمد نوار

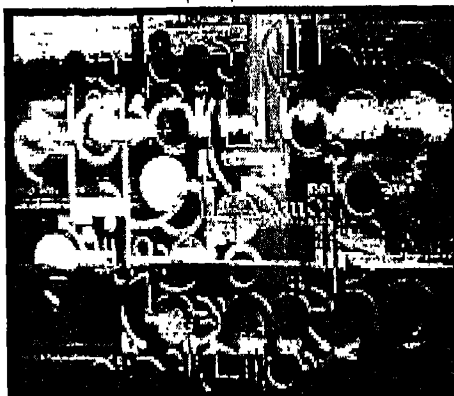
شكل(١٣٧)



رسم منفذ بطريقة الأوفست

سعيد عبد الحليم

شكل(١٣٨)



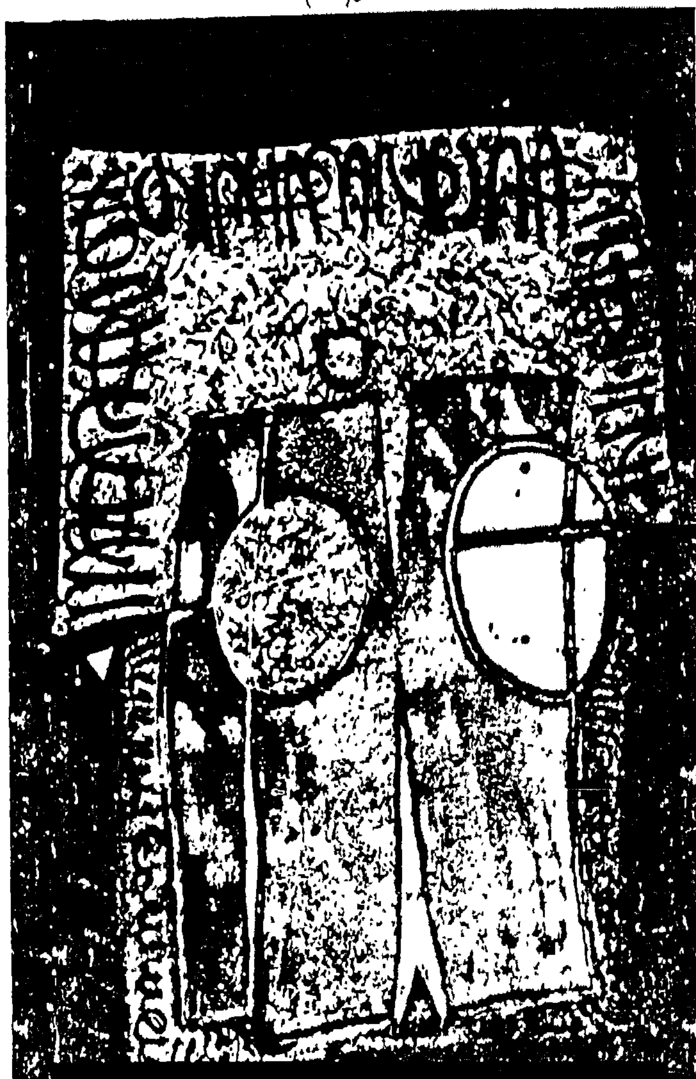
(إسلاميات ١٩٧٩) طباعة بالشاشة الحريريه

....

المرجع السابق صفحه ٢٦٥

مجدى عبد العزيز

شكل(١٣٩)



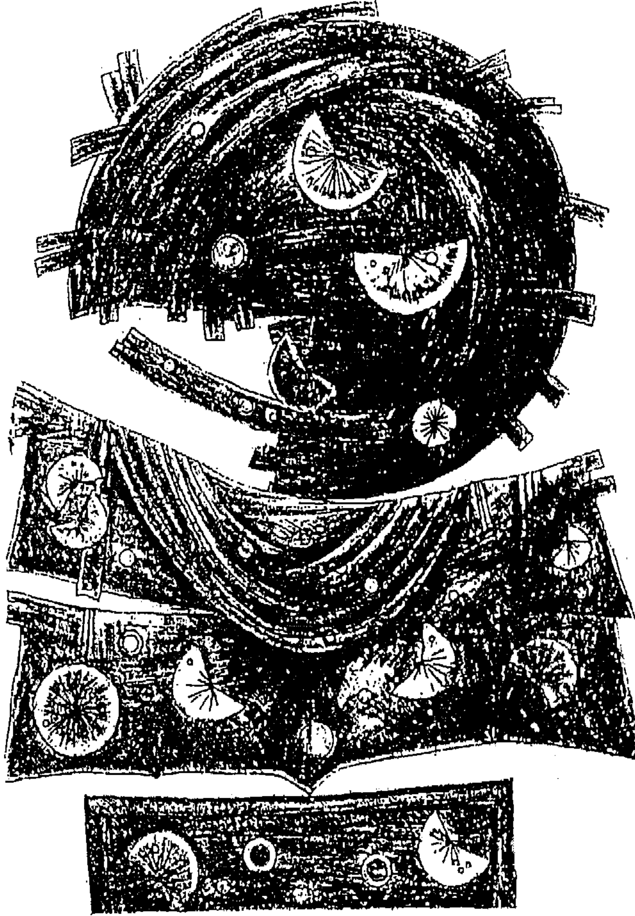
تكوين طباعة معدنية

....

فتحى احمد : مرجع سابق ص٣٣٠

محمد متولى عصب

شكل (١٤٠)



تكوين ،حفر على المعدن ١٩٩٣

مقاس ٣٠×٤٠سم

....

متولى محمد على عصب :القيم التشكيلية للمدرسة التجريدية واثرها فى فن الجرا فيك المعاصر دكتوراة غير منشورة .كلية الفنون الجميلة ، جامعة حلوان القاهرة(١٩٩٣)

على حسن الجابر

شكل(١٤١)



بينالى القاهرة السادس١٩٩٦

جمال عبد الرحيم

شكل(١٤٢)



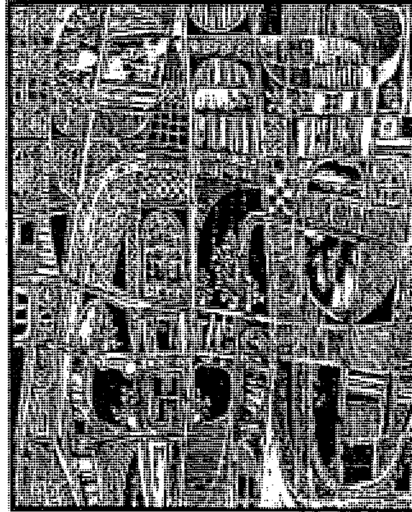
ترينالى القاهرة الثالث للجرافيك دار الأوبرا القاهرة١٩٩٩عام

شاكر السعيد شكل(١٤٣)



(قار على جدار ١٩٨٨)

خلدون شيسكلى (١٤٤)



بيوت بلا جدران حفر على الخشب

....

ترينالى القاهرة الثالث للجرافيك دار الأوبرا القاهرة١٩٩٩

البـــــــــاب الثالــــــث

الفــــصل الأول

علاقة تصميم معلق الأبيض والأسود والتكوين البنائى للعمـــــارة الحديثـــة

اولا:تصميم المعلق كجزء و علاقته بالمكان :

من الأهداف الرئيسية للبحث بناء الشكل فى معلق بالأبيض والأسود لإبتكار تصميم مسايرا لنهج الإتجاهات الفنية المعاصرة ،ومن ثم كان علينا إنتقاء عناصره من مصادر متعددة لتحقيق معلق يلائم المكان الذىسيعلق به.

وحيث أن المعلق ليس مجرد تآلف وإنسجام مجموعة عناصر تكسبها العلاقات التشكيلية مظهرا جماليا فحسب ،ولكن أيضا لتحقيق غرضا وظيفيا الى جانب المتعة الجمالية ،فهو بمايحمله من عناصر يسمح لنا باندماجنا مع الفراغ الداخلى للمكان مع إستمرارالخصوصية الفراغية.

يمكن للمصمم أن يقوم بتقسيم الفراغ الداخلى للجدران الى فراغات مختلفة مما يعطى ثراءا للفراغ خلفه بما يحمله من قيم جمالية وتشكيلية ،تضفى على المكان رونقا وللمتلقى ارتياحا وقبولا .

و اختيار موضوع المعلق له أهمية ترتبط بالمكان والبيئة المحيطة به، فهو لا يأتي بالمصادفة، ولكن وفقا لرؤية واعية للمصمم ،" تبدأ بدرا سة لأبعاد المكان وفتحاته وطرز الأثاث ،وأقمشة التنجيد وتراكيبها النسجية وملمسها " (١)

و تساعد عناصر التصميم على ابراز جمال الخامة ،وتجعل من الملمس والتراكيب النسجية خلفية مساعدة لتصميم المعلق، كما يمكن أن تختار عناصر تعمل على الإستفادة من التراكيب النسجية للخامة ،بحيث يحقق التصميم معايير وظيفية وجمالية وإقتصادية .

كل هذه العوامل هى الجانب النفعى الملموس المباشر، ولكن هناك فائدة غير مباشرة لاتقل أهمية عن الجانب الملموس، وهى أثر المعلق على أجهزة الإنسان مثلل الجهاز العصبى فالإنسان يتأثر بكل المرئيات المحيطة به و المعلق أحد هذه المرئيات ، وأصبح من المعلوم والذى ثبت بالدراسة أن عناصر المعلق قد يكون لها تأثير سلبى أو إيجابى على المتلقى .

على سبيل المثال معلق فى حجرة طعام وحداته أشكالا منفرة، مثل موضوعات الحرب وبشاعتها وقسوتها، هذه المناظر عندما تمر من شبكية العين الى المخ ، والذى بدوره يبعث برد فعله بشكل انفعالات على الجهاز العصبى ويتم إرسال إشاراته الى الجهاز الهضمى ،يحدث للمعدة نوعا من

....

(1)George. F.Horn: Element of design, texture, Davis publication, New York 1974.

الإنقباضات التى تؤثرعلى إفرازاتها ،وتفقد شهيةالمتلقى ولايقبل على الطعام .

*ومثال آخر معلق فى حجرة طفل صغير يمثل مجموعة من الأقنعة ، أوأشكال خرافية مشوهة، ممايثير خيال الطفل وينعكس على إنفعالاته اللاشعورية، فيصاب بالكوابيس والأحلام المفزعة . ربما يستسيغها المراهق ،ولكنها لاتصلح لأخيه الطفل دون سن المدرسة ، ويجب ضرورة مراعاة مايراه الطفل الصغير خاصة قبل النوم .

*ومثال لمعلق فى حجرة مكتب أوقاعة دراسة ،أوماشابه ذلك مما يحتاج الى نوعا من الهدوء والتركيز يجب أن تكون تصميم معلقاته بمنأى عن أسلوب الخداع البصرى الذىيزيدمن سرعة إنقباضات شبكية العين ،وله قدرة على الإستثارة البصرية ،ممايؤدى الى تشتت الفكر وعدم القدرة على التركيز .

لذلك فإن مصمم المعلق يجب أن يكون مطلعا وملما، بما ينشر من أبحاث علمية توضح أثر بعض الأشكال والرموز بماتوحى به من معان، تنعكس على سلوك المتلقين وتأثير ذلك على الأجهزة العضوية للإنسان ،إلى جانب إلمامه ببحوث التحليل النفسى التى تعمل فى مجال العلاج بالرسم والفنون عامة ،لإدراك أهمية الدور الذى يمكن أن يلعبه المعلق فى المساعدة على تخطى بعض المواقف ،أو علاج بعض الحالات النفسية والعصبية.

وفى هذه الحالة ينبغى أن يراعى المصمم بعض المواصفات العلمية تصاحب القيم الجمالية والفنية هذه المواصفات مع المراكز البحثية وبمشاركة أساتذة التحليل النفسى وأطباء الجهاز العصبى وباحثين العلوم التربوية والسلوكية للوصول الى محددات لمواصفات معلق الحالات الخاصة.

وبذلك يقوم الفن التشكيلى بدوره فى مواكبة التقدم العلمى للمساعدة على مواجهة أمراض العصر،

مماسبق تستخلص نتيجة هامة تؤكد لنا ،أن تصميم طباعة المنسوجات عامة وتصميم المعلق بدوره ايضا، له قيمة مضافة ذات تأثير مباشر وغير مباشر،وإنها ليست للزخرفة وتزيين الجدران فقط .

ومن هذا المنطلق يكون لتصميم المعلق دورا إيجابيا بمعنى تخطى بعض المواقف الصعبة وتقليل الإصابة بالإمراض العصرية فتكون رؤية المعلق متعة روحية تريح البصر وتنير البصيرة من خلال لحظة جمالية . (١)

....

(١) جان موكارفسكى :هل تكون القيمة الجمالية عالمية،مجلة آلف فى (البلاغة المقارنة)،العددالثالث ،قسم الأدب الأنجليزى ،الجامعة الأمريكية،القاهرة ١٩٨٣ .

ثانيا:القواعدالواجب إتباعها لنجاح معلق الأبيض و الأسودلتحقيق وظيفته

أ ــ فى الأماكن العامة:

يراعى قبل الشروع فىعمل المعلق دراسة مايلى :

*ــ علاقة معلق الأبيض والأسود بفراغ الجدران.

*ــ تكرار معلق الأبيض والأسود فى فراغ الجدار.

*ــ أهمية التباين والتنوع للمفروشات وعلاقتها بمعلق الأبيض والأسود .

*ــأهمية الإضاءة وعلاقتهما بمعلق الأبيض والأسود .

*ــ التوازن بين حجم قطع الأثاث ومساحة المعلق .

*ــ الوحدة التى تجمع اجزاء المنظومة الفنية للمكان فى وجود معلق الأبيض والأسود.

* علاقة معلق الأبيض والأسود بفراغ الجدران: Form &Space

ان الحوار بين الأشكال يتم علي اساس اجادة التعامل مع الفراغات ، و هو حوار داخلي ربما يكون هذا الحوار مسموعا أي ظاهريا و أحيانا يكون همسا ، أي مختلفا أو متخفيا لاتكاد نراه أو نسمعه . معتمدا في هذا علي فهم العلاقات بين المعلق فالفراغ له دورا حيويا في خلق علاقات بين المعلق والمكان ، و يعمل علي تحقيق وظيفتها والغرض منها.

الفراغات بين المعلق وباقى محتويات المكان ينتج عنها علاقات جمالية، وعلاقات القيمة في الفراغ تخضع لمفاهيم ذاتية لها أهمية خاصة ، و ترجع هذه الأهمية الي الذات التي تتغير وفق علاقاتها البيئية،

ــ استغلال الفراغ لتنظيم و توزيع المعلق بالأبيض و الأسود يتم بأساليب متنوعة، يراعي فيها تنوع توزيع المعلقات مع المكان.

ــ يعتبر الفراغ خلفية تحدد المعلق و تبرزه و تحدد بنائه في موقعه و تزوده بسكون الفراغ و الشكل Shape & space بينهما تفاعل دقيق و تكاملي كل منهما للآخر، و ذلك عندما يكون الأ سود هو الغالب على مسطح المعلق ، فيراعى أن تكون الجدران بلون مضىء لتأكيد علاقة الكيان الموجب بالكيان السالب باعتبار ان الكل المرئي في التصميمات ذات البعد ين يستخدم الفراغ كأرضية أي خلفية للأشكال .

ــ العين تميل الي تجميع الأشكال في الفراغ أو حصره، ولذلك فإن الجدران والتى تمثل ا لفراغ ، والأشـــكال وتمثلها المعلقات فهىالشكل، و هماامعاالمعلق و الجدرانيعملان علي اتزان رؤية العين .

*تكرار المعلق في فراغ الجدار: Repetition

التكرار هوأبسط وأهم المبادىء التصميمية جوهرية ، وله تأثير مباشر هو ان يقود العين من استخدام واحد للمعلق الى تكراره . ويؤكد هذا الاتجاه باستخدامه بانتظام أو بغير إنتظام ،وممكن تطبيقه على كل الأوجه مما يجعله مبدأ قويا ويلائم كل الاستعمالات البنائية Structural و يساهم في توزيع الفراغ و تحقيق الإيقاع مع الجدران .

ـ أهمية التباين والتنوع للمفروشات وعلاقتهما بمعلق الأبيض والأسود: .

للتباين بين المعلق بالأبيض والأسود (وألوان المفروشات ،و فرش الأرضية وألوان الستائر، وطلاء الجدران ، والأثاث الخشبى أوالبلاستيك أو المعدن) علاقة قوية لذا يراعى ضرورة اختيار الألوان التي تكون ملائمة للمعلق بالأبيض و الأسود لتساهم فى إبرازه.

و نظرا لتنوع الأخشاب بألوانها الطبيعية و تجزيعاته المختلفة، و أخشاب الآثاث الحديث، و مع هذا التنوع في ألوان الخشب و تجزيعاته ، فإن أطار المعلق يجب أن يتنوع في شكله ولونه لينسجم مع الأخشاب المحيطة ، ويمكن إستخدام بعض أنواع الأطر البسيطة مثل البلاستيك الملون ، الذي يتميز بخفة وزنه، و منه ما هوسهل الأعداد وجاهز للتركيب . ليتم التناغم و الإنسجام و منظومة المكان .

ومن ناحية أخرى فإن التباين في مقاسات المعلقات و التنوع في أشكالها يعتبر أسلوبا لافتا للنظر، وأيضا التنوع في أوضاع المعلقات علي الجدران يكون ممتعا للعين عما اذا وضعت كلها في مستوي واحد ، بصيغة تنم عن ذوق واع، أي ان كل مجموعه من المعلقات توضع بأسلوب مختلف ، فتكون أكثر إثارة و متعة للرؤية .

*ـ أهمية الإضاءة وأثرها على معلق الأبيض والأسود:

نوعية الأضاء ة في المكان يجب أخذها في الحسبان فالمعمارى عندما صمم فتحات النوافذ فإنه قرر هل السيادة ستكون للجامد Solid (الجدران) أم للفارغ void (النوافذ)فصمم فتحات النوافذ من أجل انسياب الحياة والضوء بحرية . (١)

الغرفة الواصل إليها مقادير محدودة من الضوء الطبيعي ،يناسبها التصميم الذى يكون الأبيض ذو مساحة أكبر من مساحة الأسود في التصميم ، خاصة ان الأبيض يوحي بالإتساع ،و يعكس الأضاءة

....

(1)Krome Baratte:Logc&Desingn in Art ,Sciencee& Mathematic ,British Library 1980,P57.

أما الغرفة الغنية بالضوء فليس هناك مشكلة فى ظهور مساحات من الأسود ،التى ستمتص جزء من الضوء وتقلل من درجةالضياء .

المكان ذو الإضاءة القليلة أوالمغلق بدون نوافذ ،فيعوض ذلك بإستخدام الإضاءة الصناعية .

*ـ التوازن بين حجم قطع الأثاث ومساحة المعلق:

التوا زن هو إحساس بأن الثقل موزع بالتساوى على مسطح المكان ،والذى ينقسم الى مسطح علوى وهو السقف ،ومسطح الحائط (الجدران) ،ومسطح القاعدة .

(الأرضية) وهو قد يكون رأسيا أو أفقيا:

التوازن الرأسى :

يساوى بين جانبىالمركز الأفقى سواء بطريقة شكلية أو غير شكلية.

التوازن الأفقى :

يساوى بين المناطق العليا والمناطق السفلى.

يراعي عنصر التوازن بين قطع الأثاث و حجمها، و مساحة المعلق وتوزيعه،ومساحة الجدران والفتحات ،فالتوازن يربط أو يجمع كل أجزاء المنظومةمن أجل تحقيق مؤثرات بصرية ونفسية مريحة فى المكان ككل. (١)

*-الوحدة التى تجمع اجزاء المنظومة الفنية للمكان:

الوحدة هى الإحساس بالإكتمال ،وهى الهدف النهائى لنجاح المعلق فى المكان وهى أكثر المبادىء بساطة و تعقيدا فى آن واحد، وعلىالفنان أن يفكر قبل أن يبدأ .

و الوحدة مبدأبسيط ودقيق يمكن ان يحتوى خواص كل عنصر، لأنه يحتوى على كل العناصرالتىتشمل أجزاء و مكونات المكان مع المعلق، فيراعي إختيار موضوع المعلق و مؤثراته بما يتناسب مع البيئة المحيطة ويعبر عنها ويكون جزء منها .

*ملائمة تصميم معلق الأبيض والأسود فى الأماكن العامة لوظيفته:

المعلق المعاصر بالأبيض و الأسود له سمات تشكيلية مميزة ،إلا أن المعلق في الأماكن العامة مثل الفنادق و القري السياحية، يجب أن يكون له سماته الخاصة المرتبطة بنا محليا ' وليس معني لإختيارنا موضوعا ذو ملامح محلية أن نعتصم بتراث الماضي وحده أو نغلق نوافذنا عن الأساليب الواردة الينا ،لأن

....

(1)Ibid :P121

هذا سيجعلنا نقدم نقلا تاريخيا مجمدا في قوالب الماضي . كما لا يجب ان ننتقل الي النقيض فنرتمي في أحضان الأفكار و الأساليب الفنية الغربية كأننا مسخا لها ، لأن هذا سيجعلنا ننفصل عن تراثنا و نتغرب في بلادنا" (١)

الموضوع الذي يناسب الأماكن العامة يختلف في مضمونه و شكله و سماته عن معلق الأماكن الخاصة، لوجود علاقة متبادلة بين المعلق والمكان فكل مكان له وظيفته وشكله

فالمعلق في الأماكن التي يرتادها الأجنبي الوافد إلينا عبر القارات و المحيطات ، يجب ان يكون بطاقة تعارف ، و دعوة للفخر بتراثنا الحضاري و الثقافي و الشعبي وفرصة لتقديم تراثنا المميز لبلادنا .

و ذلك من خلال معلق تمتزج فيه الأصالة بالمعاصرة ، و يكون ذلك بفكر أكثر وعيا أكثر معرفـة، ليتم التـوازن بين المـخزون التراثي المتنوع من ناحية ،و بين الإبداع والأسـاليب الفنيـة المعاصـرة من ناحيـة أخري ، و ذلك من خلال مفهوم الأنتـماء و الشخصية الواضحة .

و هكذا يكون المعلق صورة صادقة لتراثنا يقرأه الأجنبي بلغة العصر ، و تصبح هويتنا معيارا للفرز و منظارا نستطيع من خلاله إبراز ما هو أصيل و مبتكرلنستبقيه، و ما هو غريب و شاذ عن تقاليدنا فنقصيه"(٢)

"فالفن رغم قدرته علي اجتياز الحدود ، لكنه لا يجد له محلا في تقدير الناس ،مالم يعلن عن هويته ويعتز بها ".(٣)

أهم الأماكن العامة : الفنادق و القري السياحيه ، بيوت الشباب .

الفنادق فى مصر نوعان:الفنادق الأثرية التاريخية والفنادق الحديثة العصرية .

النوع الأول الفنادق الأثرية الكبرى :

تتميزبرحابة المكان ، فالأسقف أكثر علوا والفراغات أكثر إتساعا والنوافذ أعلى ومقاساتهاأكبر، تنسدل عليهاالستائر الحريرية والمخملية الموشاة بالقصب . وهى مازالت محتفظة بأماكن تحمل الطابع التاريخي ،و تتميز بطرزالأثاث الكلاسيكية ومصنوع من الأخشاب الثمينة، المغطاة

....

(١) زكي نجيب محمود: تجديد الفكر العربي، دار الشروق ، بيروت سنه ١٩٧٨ص ٤٠

(٢) عفيف البهنسي: الفن العربى بين الهوية و التبعيه، دار الكتاب العربي، دمشق ، ١٩٩٧،ص٦٨

(٣) عفيف البهنسي: جمالية الزخرفه العربيه، مكتبه لبنان بيروت سنة ١٩٩٨ص ٣٩

برقائق الذهب،وفق الطرز الفرنسية الشهيرة مثل طراز لويس الرابع عشر ولويس الخامس عشر، تم تنجيدها بالأقمشةالفاخرة مثل المخمل المطرز بأسلاك الفضة والذهب ، الى جانب الأقمشة الحريرية المنسوجة خصيصالها،

و الأقمشة ذات التراكيب النسجية المميزة مثل(الزردخان) أى اللحمة الظاهرة من الوجهين Polymita والجوبلان ،وأنواع خاصة من نسيج الأطلس ، الى جانب السجاد اليدوى النادر ، وأرقى أنواع الثريات والتحف ،لذلك وضعت المعلقات ذات المساحة الكبيرة ،ولوحات زيتية لفنانين عالميين ، اولوحات من الجوبلان ويسمى أيضا(الأبيسون) و هو نسيج اللحمة الممتدة". (١)

تتميز الفنادق العصرية الحديثة:

بموضوعية المكان حيث الغرف تؤدى وظيفتها والأثاث بسيط وعملى، وهى تتبع الأساليب الحديثة ،مثل النظرية الوظيفية والعضوية والموضوعية (نظرية لوكوربوزييه Le Coorbusier ،والذى يدعو الىتقليص القياسات فى حجم الفراغ والمساحات الى حدودهاالوظيفية ،وانعكس ذلك على الأثاث واستتبع ذلك تجريده من كل القيم الحجمية المضافة، حيث أصبح أقل حجما ووزنا،وأصبحت مسطحات الفراغ محدودة، مما إنعكس على المعلق فأصبحت مساحته أقل لتتناسب مع حجم المكان (٢)

*أهم الأماكن التي تتكون منها الفنادق :

*صاله الأستقبال	Reception
*قاعة التدخين	Somking Room
*غرف النزلاء	Bongallo
*صالة الطعام	Dinning Room
*قاعة الإجتماعات والمؤتمرات	Conference Room

....

(1)Wilk Christopher, Marcel Bruer: Furniture &Interiors The Arichetural, London, 1981,P181.

(٢) معجم مصطلحات الصناعات النسجيه: تصنيف عبد المنعم صبري رضا صالح شرف، الناشر الأهرام طباعه، المانيا ،١٩٧٥،ص٧٦

مجموعة تصميمات مقترحة لصالات إستقبال الفنادق

=============================

*صالة الإستقبال : Reception

أول مكان تقع عليه عين النزلاء ،ولذا يجب أن تكون الإنطباعات الأولى هى أجمل ماتشتهر به بلادنا عن غيرها ،فيجب أن تتميز باللمسة الفنية ، المستلهمة من تراث الماضى والعناصر المقتبسة من مشاهد حضارتناالمتعددة ،كما يمكن إضفاء صبغة تاريخية ، وذلك بطباعة المعلق على خامات تشابه تلك المستخدمة فى أقمشة المفروشات الحريرية مثل (الشاهى ،الدامسيه ،الأطلس، الزردخان) ،فهى أكثر مناسبة لما لها من ملمس ذو ثراء وقيمة تناسب أهمية المكان .

نظرا لإتساع المكان فى صالات الإستقبال فإن المساحة الفاصلة بين المشاهد والمعلق تكون كبيرة نسبيا، مما يستدعى أن يكون المعلق مساحته كبيرة نسبيا تتناسب وحجم غرفة الإستقبال، وأيضا عناصره اضحة ذات بعد ا دراما مؤثرا .

*التصميم الأول تكوين رقم(١) من أشكال القباب و المآذن الشكل(١٤٥)

عناصر التصميم:

مجموعة متنوعة من أشكال القباب والمآذن التى يتميز بها الفن الإسلامى ، أشكال مختلفة للعقود ومحاريب المسجد ،بعض نماذج للأطباق النجمية ، مجموعة من الكتابات العربية، بخطوطها المتنوعة مثل النسخ والرقعة والكوفى ، نماذج لشرافات المسلجد المعروفة بلسم (العرائس).

وسيلة التنفيذ : كولاج ، فرشاة تلوين ، أقلام تحبير .

الغرض من التصميم:معلق فى قاعة إستقبال أحد الفنادق السياحية .

التحليل الهندسي:

يتكون التصميم من ثلاثة مستويات متتالية

قاعدة التصميم : وهى الجزء القريب من النظر.

المستوىالأوسط :ويتميز بالخطوط المنحنية و الدائرية .

المستوى الأخير: فى أعلى التصميم ويتميز بالخطوط المستقيمة الرأسية.

التحليل الفني:

قاعدة التصميم :تظهر فيها أشكال متنوعة من الخط العربى، وضعت تحت أشكال العقود والمحاريب ذات الطابع الإسلامى ،تعلوها بعض نماذج لشرافات المساجد المعروفة باسم (العرائس) ، لها جانبان أيمن ،وأيسر يتميزان بما يلى

الجانب الأيمن :

مساحات ضيقة ترتفع رأسياًلأعلى تنتهى بجزء من شكل المحراب.

الجانب الأيسر :

بعض أشكال ذات أقواس واستدارات كهيئة القبة أو المحراب .

المستوى الأوسط: له طرفان (الأيمن والأيسر)

الطرف الأيمن : تظهر فيه مجموعة من روائع العمارة الإسلامية أشكال المآذن والقباب، فمنها المضلعة ، والمفصصة ،وذات الزخارف الجصية البارزة ،أو المزينة بالكتابات الخطية المختلفة .

الطرف الأيسر: فى هذا المستوى يظهر جزء من أسوار مسجد الأزهر بمآذنه الشهيرة بشكل خطوط خارجية ومساحا ت ظلية بيضاء وسوداء .

المستوى الأخير: والذى يظهر فى أعلى التصميم حيث ترتفع فيه أشكال المآذن وتظهر متراصة ،متلاصقة.

الإيقاع لايسير على وتيرة واحدة ،بل كان متدرجاً ،فهو يبدأ من قاعدة التصميم، حيث العناصر الخطية صغيرة الحجم نسبياً ،لتكون قريبة من مستوى النظر ،تعلوها أشكال القباب وهى أكبر منها نوعا ،ثم تعلوها أشكال المآذن العالية،وهذا التنوع وتعدد المستويات ، من شأنه إلغاء الرتابة من جهة ،وإدراك الشكل بصورة أكثر إثارة ومتعة بصرية وتشويقا لتتبع حركته من جهة أخرى. ليكون الشكل النهائى للمعلق كما فى.

من المهم فى عملية الإبداع ،وضوح الغرض الوظيفى ،وهى هنا العناصر التشكيلية المستلهمة من تراثنا والتى تعرف الوافد الأجنبى بأصالة حضارتنا .

*التصميم الثانى تكوين رقم(٢) للتصميم السابق بتوزيع جد يد لعناصره الشكل (١٤٦)

يوضح إمكانية الكمبيوتر فى ادخال بعض التعديلات على التصميمات ،بحذف بعض الأجزاء حذفت عناصر المآذن ، وتم التركيز ،والقاء الضوء على القباب ، بتكبيرها وتقريبها ،ثم أضافة عناصر هنسية من اشكال الاطباق النجمية ، والمشربيات،وبعض عناصر الخط العربى، وذلك عن طريق إستخدام امكانات برنامج الفوتو شوب.

*التصميم الثالث تكوين رقم (٣) من التصميم الأول الشكل (١٤٧)

فى هذا التصميم تم الأكتفاء بعنصر المآذن والتركيز علسها ،بإضافة أشكال أخرى لها مرسومة بطريقة تلقائية ،تختلف الىحد ما عن المآذن ذات الشكل الهندسى المجاورة لها ، وهى مقتبسة من المآذن التى تقام فى مناطق البدو فى صحراء مصر على الأضرحة ،وفى الزوايا والتكايا .

كما أضيفت بعض العناصر الكتابية ، بأسلوب الكتابة البسيط التلقائى ، يشابه خطوط الفنا ن الشعبى ، والتى يكتبها على جدران بيوت الحجاج فى المناطق الشعبية كتهنئة على إتمام شعيرة الحج .

التصميم الرابع تكوين رقم (٤) من التصميم الأول الشكل (١٤٨)

فى هذا التصميم أعتمد التصميم على أمكانات برنامج الفوتو شوب فى التصغير والتكبير ، فتم تصغير مجموعة من مآذن التصميم الأول ، وتوزيعها بشكل مجموعات موزعة فى امامية التصميم وفى خلفيته ، ثم إ ضافة مجموعة زخرفية للكتابة العربية مكونة بشكل باقة متنوعةالأحجام من أشكال الكتابة ، وضعت افقية تارة ورأسية تارة مع التصغير والتكبير لتكسب التصيم تنوع فى الإيقاع .

تصميمات مقترحة لقاعة تدخين أحد الفنادق

التصميم الخامس تكوين رقم (١) (تشكيل) شكل(١٤٩)

عناصر التصميم:الحروف العربية، بعض العناصر النباتية .

الغرض من التصميم:معلق فى قاعة للتد خين.

وسيلة التنفيذ: فرشاة التلوين وأقلام حبر.

التحليل الهندسي:يتكون من خلفية للتصميم ،ومقدمة للتصميم

مقدمة التصميم:أنصاف دوائر بإتجاهات مختلفة.

خلفية التصميم: شبكية من الخطوط الرأسية والأفقية .

التحليل الفني :.

تلعب الخطوط دورا هاما فى تقديم أشكال ذات قيمة جمالية عالية، وتقوم حروف اللغة كعنصر تشكيلى، وهى هنا مستقلة لذاتها فهى مجردة عن التفاصيل المعروفة المقروة .

يتصدر المقدمة شكل مكون من مجموعة مركبة ،تنتمىيصورة ما الى الخط العربى فى إنسيابيته ورشاقته و ينتهى فى أعلاه بشكل هلال .

تقسم الأرضية الىمجموعة من المستطيلات ،ثم ملئها بعناصر غير متماثلة للجمع بين التماثل واللاتماثل، لإلغاء الرتابة إضافة الى أن التنوع والتعددVariety&Pluralism يعتبرأكثر تشويقا وإثارة، لإنها تقيم علاقات وتركيبات فنية من الخطوط والسطوح بأساليب مميزة .تخطيط العلاقات و المعانى متدرجا ،مما يتيح للعين أن تتحرك وتنتقل من جهة الى أخرى، بهدوء ولتقوية الإحساس بالإتزان والإستقرار،أضيف هذا الشكل الذى يشغل معظم مساحة التصميم. العناصر النباتية البسيطة ، التى ملئت فراغ أرضية المعلق ، تشبها بنظام التوريق المعروف فى الزخرفة الإسلامية، كونت نوعا من التناغم والإيقاع، فعملت على تدعيم وحدةالمعلق بوجه عام.

<u>التصميم السادس تكوين رقم (٢) من التصميم شكل (١٥٠)</u>

أخذت العناصر الأساسية من التصميم السابق ،وبواسطة إمكانات الكمبيوتر تم تكرار بعض العناصر مع عكس ا تجاهاتها وأصبحت الأرضية معكوسة فى البعض الآخر ،فنجد الأسود قد حل محل الأبيض والعكس ، تم نقل العنصر الموجود فى مركز التصميم ،والمكتوب بالخط النسخ بالأسود الى الجهة اليسرى ،وفى الجهة اليمنى وضعت نسخة سالبة (بالأبيض)ومصغرة لنفس الوحدة الخطية النسخية . أيجاد تشابه بين العناصر يعد أداة للربط بضمن أكثر من جاذبية و التكرار فى شكل شبكية هو أحد أسليب التجميع من خلال اطار يعمل على ترابط أجزائه بشكل نسيج ممتد يؤكد وحدة التصميم.

<u>الغرض من التصميم :</u> استراحة فى احد الفنادق

مجموعة تصميمات مقترحة لغرف النزلاء

==================================

<u>*غرف النزلاء: Bongallo :</u>

الفنادق المنشأة حديثا، تتبع النظرية الوظيفية ،وانعكس ذلك على الأثاث ،فأصبحت مسطحات الفراغ الداخلى عناصر مكونة للحجم الفراغى ،متمثلة فى الأرضية والجدران والأسقف وكل عنصر يعتمد على لآخر . أصبح للفراغ مؤثراته النفسية التى تنعكس على السلوك ،وظهر دور فن التشكيل الفراغى وخصائصه ودلالاته المختلفة على درجة إحياء الأسطح المحيطة به، من إتساع (١)

....

عبد الله فودة (دكتور): البيئه و العمارة دراسه للمعاني البيئيه في الفراغات الخارجيه ، دكتوراة غير منشورةكليه الهندسه،جامعةالقاهرة سنه ١٩٩١، ص ١٨١.

الحيز أوصغر حجمه مما يؤثر على التوازن الايكولوجى بين الإنسان والفراغ الذى يمثل البيئة المحيطة به ،وحيث أن الفراغ يرتبط بحركة الإنسان من ناحية ويرتبط بالأشياء المحيطة به مثل المعلقات والإضاءة وأقمشة المفروشات ونوعية الخامات المستخدمة ،ولذلك فإن المعلقات ذات المعالجة البسيطة تكون أكثر ملاءمة، لتساعد النزلاء على الإسترخاء من عناء عالم ينوء بالتوتر والضوضاء والإزدحام والتلوث.

*التصميم السابع (تكوين) من وحى الخط العربي خط طغراء: شكل(١٥١)

عناصر التصميم: الكتابة بالخط الكوفي و خط طغراء

الغرض من التصميم : معلق في غرفةنزلاء فندق سياحي .

وسيلة التنفيذ :كولاج ،أقلام تحبير .

التحليل الهندسي:

========

مقسم الي ثلاث مستويات رأسيه المستوي الأوسط شريط من الكتابه الكوفيه المستوي الأيمن و الأيسر ملامس خطيه لأشكال الدوبار و الحصير .

التحليل الفني :

========

في مقدمةالعمل عنصر كتابة عربية (كلمة بخط الطغراء)، علي الجانبان   الأيمن والأيسر شريطان من تأثيرات ملامس الحصيرمن جهةوالدوبار من الجهة الأخرى، وتظهر اللوحة المعكوسة بجوارها ،ليتضح قيمة العمل فى حالته السالبة والموجبة . بإستخدام أمر التعاكس **Invert** من برنامج الكمبيوتر فوتو شوب ،الإصدار السادس, **Photo Shop** .

في خلفيةالتصميم تم تكرار الحروف بالخط الكوفي بالأسود علي الأرضية البيضاء.

تقسيم التصميم الى ثلا ثة أقسام متوازية، لتأكيد مضمون معين ، تؤول اليه علاقات اجزاء التكوين وعناصره مما يضمن ترابط البناء .

عند تأمل جانبى التصميم نجد تشابهاً فى حركة الخطوط ،هذا التشابه ،يوحى بتجميع الأشياء فى الإدراك ،ويضمن أكثر من جاذبية .

الوحدة المسيطرة على أمامية التصميم ، لها قوة شد فراغى ونقطة اهتما م وتعد مركزا للإنتباه **Center Of Attraction** ومن خلالها تتحقق وحدة الشكل وهى تمثل بؤرة التصميم التى تم التركيز عليها.

"كل تصميم كى يحقق غرضه ،ويصيب هدفه ،لابد أن يضيف جديدا على الجانبين الشكلى والوظيفى" .

* التصميم الثامن (رأس الحوت) : الشكل (١٥٢)

عناصر التصميم:حروف اللغه العربيه القديمة بدون تنقط .

وسيلة التنفيذ : كولاج ، فرشاة تلوين ، أقلام تحبير .

لغرض من التصميم: مدخل منزل خاص.

التحليل الهندسي :

==========

مستطيلان متراكبان رأسياً يحيط بهما إطار خارجى شبه مستطيل يقطعهما أفقياً من المنتصف قطعة شبه مستطيلة.

التحليل الفني: يتكون التصميم من ثلاثة مستويات .

========

المستوى الأول :

الإطار الخارجى للشكل وهوعلى شكل شبه مستطيل حدد بفرشاة كثيفة من الجواش الأسود بدون إضافة ماء، لتظهر المساحات السوداء متقطعة ،الى جانب إستخدام الجواش الأبيض على المساحات السوداء، لإعطاء تأثيرات بيضاء،ولإكساب الشكل ملمس الخشونة للتعبير على إنه كتلة حجرية.

المستوىالأوسط :

كتلة مستطيلة سوداء ،أحيطت بفرشاة كثيفة من الجواش الأبيض بدون إضافة ماء لتعطى تأثيرات خطية متقطعة للإيحاء بخشونة الملمس فى هذا المكان.

من أعلى تتجمع حروف اللغة بشكل متكاثف ،ثم تظهر الحروف بشكل متفرق ،فى أسفل المستطيل .

المستوى الأمامى :

كتلة بيضاءتقطع المستطيلان أفقيا توحى بشكل رأس حوت ويبدو التباين واضحا بين المساحة السوداء في صدر المعلق، و المساحة البيضاء المحيطة به.

قامت حروف اللغة العربية والمكتوبة بالحبر الأسود علي رأس الحوت ذو الأرضية السوداء، كذلك حروف اللغة العربية والمكتوبة بالجواش الأبيض على أرضية سوداء، لتلعب دورالدرجة المتوسطة بين المساحتين السوداء و البيضاء ، فهى متبعثرة أحيانا ومتجمعة أحيانا أخري و يصبح هذا التدرج هو الرابط الذي يجمع بين الطرفان المتباينان لأبيض والأسود .

يعتمد التصميم على الخط المنحنى فى معظم أجزائه،الذى يتسم بالليونة والإستمرارية ويعطى إنطباعا بالسعى الدائب والإنطلاق، وله تأثير إيقاعى ،ويثير الإحساس الديناميكى
كونت الخطوط البيضاء، مساحة فارغة تحيط بمساحة منشغلة ،وهى الشكل الموجب الذى يمثل الجزء البارز من التصميم .
هذا التصميم قدم فكرة بسيطة بأسلوب معاصر ـ بحيث أوفى بغرضه وحقق وظيفته .

مجموعة تصميمات مقترحة لقاعة الطعام

=====================

<u>صالة الطعام :</u> **Dinning Room**

لهذا المكان سمات عامة، وهى ضرورة أن يحاط المكان بالألوان الدافئة والإضاءة المدروسة ،فهناك علاقة قوية بين الإضاءة وألوان المفروشات ،فاللون له تأثير فسيولوجى على الإنسان سواء أكان ناتجا عن المادة الصباغية الملونة لأقمشة التنجيد أو من الضوء الملون الموزع فى أركان المكان ، التأثير المباشر يكون على الجهاز العصبى، والذى بدوره يرسل إشاراته الى الجهاز الهضمى ، هذه الألوان المنتشرة فى غرف الطعام، تعمل على تهيئة الإنسان للإقبال على طعامه .

يناسب هذا المكان تصميم معلق من عناصر التحف الإسلامية، ومن وحدات الخزف الإسلامى، الذى يحوي كثير من عناصر الطيور والحيوانات ،فهى مفردات توحى بالجمال، ،كما أن الموضوعات المستلهمة من عناصر البيئة الطبيعية من نباتات وطيور واسماك تلعب دورها فى تعريف المواطن والسائح بسحر المكان .

*<u>التصميم التاسع تكوين خطوط هندسية وحروف اللغة العربية</u> شكل(١٥٣)

<u>عناصر التصميم:</u>

الخط المستقيم والخط المقوس وعناصر من حروف اللغة.

<u>الغرض من التصميم</u>

معلق فى قاعة طعام بأحد الفنادق السياحية.

<u>وسيلة التنفيذ:</u> استخدام أقلام الحبر وبرامج الكمبيوتر.

<u>التحليل الهندسى:</u>

يتكون التصميم من مستويين (مقدمة وخلفية للتصميم)

التحليل الفنى:

مقدمة التصميم: تظهر أعلى التصميم على هيئة أقواس تتحرك بصورة ترددية إيقاعية بداخلها دائرة غير كاملة، وأسفلها حزمة من الخطوط المستقيمة المتقاطعة.

قاعدة التصميم: نجد مجموعة من الخطوط المستقيمة تتحرك خلف أقواس الدائر٠ة الصغرى وأسفلها.

و الأقواس صورة هندسية مجردة، استخدمها الفنان المسلم التى رسم بها الأرابسيك (Arabesque) أو ما يطلق عليه الرقش العربى.

خلفية التصميم: ظهرت الحروف العربية داخل شبه الدائرة العليا والسفلى متداخلة فى حركة حرة لينة عشوائية، بحيث تظهر مزدحمة فى أماكن ومتباعدة فى أماكن أخرى، التنوع فى حركة العناصر على الأرضية فى أوضاع واتجاهات ومسارات توحى بالانتشار داخل مسطح اللوحة.وهذا الترديد هو الحس الرابط المتضمن الإيقاع المتدرج.

- التصميم العاشر(تكوين) مستوحاه من أشكال الزهور البرية شكل(١٥٤)

عناصر التصميم :

حروف اللغة العربية معلق مستوحى من أ شكال الزهور البرية

الغرض من التصميم : يقترح وضعه فى أحد ممرات فندق سياحى.

التحليل الهندسي :

ينقسم الشكل الى ثلاث قطاعات طوليةالأيمن والأيسربشكل خطوط رأسية اللينة، القطاع الأوسط كهيئة دوائر متنوعة الأحجام .

و سيله التنفيذ : قلم الحبر و فرشاة التلوين

التحليل الفني:

وزعت العناصر بطريقة عشوائية، مع تنوع فىشكل الخطوط منها المستقيم أو ذو الأنحناءة البسيطةاللينة والمتقطعةو تباينت أحجام الحروف ، متخذة الشكل الدائرى .وشكلت كمساحات متنوعةما بين الصغيرة مثل البراعم المغلقة،و شبه الدائرية و التي تعبر عن الأزهار .

هذاالتنوع يعطى تأثير دينامى وشد فراغى داخل التكوين ،عن طريق التحكم فى الجاذبيات المتعارضة ،ينتج عنه أحساس بالمساواة بين أجزاء الحقل المرئى .

التصميمات المقترحة لقاعة الإجتماعات والمؤتمرات Conference Room

هى قاعة مغلقة تعتمد على الإضاءة الصناعية ،والتكييف المركزى. من أساسيات هذه القاعة، الإضاءة القوية المباشرة لتساعد على وضوح الرؤية البصرية ،وتوقد ذهن الحاضرين ، يقوم مهندسى الإضاءة بتوزيع الضوء بشكل مدروس ،فتزيد مثلا قرب شاشات العرض ،وتوزع بدرجات متفاوتة فى باقى القاعة بحيث تريح المجتمعون .

الجدران غالبا مجلدة بالأخشاب الطبيعية بألوانها الدافئة أو بمواد أخرى عازلة للصوت مثل الفيبرجلاس Fiber Glass،تؤثر الإضاءة الصناعية على أقمشة التنجيد وعلى المعلق أيضا ،فيفضل أن تكون المساحات السوداء واضحة ،أوتحدد المساحات البيضاء بخطوط سوداء متنوعة التخانات ،وأن يكون للمعلق إضاءة خاصة تختار بعناية لأن الأبيض والأسود فى المعلق ، وكذلك ألوان أقمشة التنجيد لن تظهرا بألوانهما الحقيقية المرئية فى الضوء الصناعى.

التصميمات المناسبة لقاعة المؤتمرات:

يلتقى فى هذه القاعة ضيوف من شتى أنحاء العالم ،فيجب أن تكون التصميمات لها سمة مميزة ،وخصوصية لهويتنا المستوحاة من عناصرالمخزون التراثى لحضارتنا الإسلامية التى شملت مجالات الفنون التطبيقية على سبيل المثال(و حدات الأطباق النجمية، أشكال المشربيات، وتوريقات الأرابيسك، وتكوينات من الخط العربى،ونماذج العمارة الإسلامية مثل المآذن والقباب والمحاريب ،وأعمدة المساجد والمقرنصات الخ.

- التصميم الحادى عشر تكوينات من الحروف و الخطوط لهندسية شكل(١٥٥)

عناصر التصميم: من حروف اللغة العربية تتصدرها(حرف العين و الألف)،أجزاء من أعمدة المساجد مزخرفة بزخارف خطية ونباتية.

الغرض من التصميم:معلق فى غرفة معيشة فى منزل خاص

أدوات التصميم: قلم بسط وكمبيوتر.

التحليل الهندسى: ينقسم التصميم إلى قسمين علوى وسفلى.

التحليل الفنى:

تكوين يحمل قوانين هندسية بنائية داخلية .حروف اللغة تعطى ايحاءات دون اللجوء الي العنصر كامل، فهناك عملية تبسيط و تلخيص للحروف، (دون التقيد بالملامح الموجودة في أشكالها) القسم

العلوي أرضية بيضاء يمتد فيه حرف الألف رأسيا لأعلي ،لتؤكد معالمها من خلال لغه تعبيريه تعتمد علي الإختزال و التحريف .

حدث اتزان بين الجزء العلوي و السفلي، فالحروف الرأسيه المتجهة الي أعلي تتزن مع الأعمده المتجه نحو قاعدة التصميم ، فمن المعروف ان الأعمده إنشاءات

Mega Structures تتجمع في شكل فراغي رأسي ، تعمل كدعامات إنشائيه لتلك الحروف الصغيره المنتشره و الممتده علي سطح التصميم.

هذا التناقض Contradiction بين الحروف الرفيعه و الأعمده السميكه ينتج عنه إحساس بالفراغ و الكتله و هما وجهان لعمله واحده ،و نتيجتان متكاملتان لعمليه ابداعيه واحده .

الفراغ والكتله هما المحركان للمشاعر الأنسانيه ، و هما أكثر تشويقا و يؤديان الي متعة بصرية راقية.

*<u>التصميم الثانى عشرتكوين هندسى مع الخط الكوفى:</u> شكل(١٥٦)

<u>عناصر التصميم:</u> حروف اللغة بالخط الكوفى ،المربع ،المستطيل ،

<u>الغرض من التصميم:</u> معلق فى قاعة المؤتمرات.

<u>وسيلة التنفيذ:</u> فرشاة التلوين وأقلام حبر، برامج كمبيوتر

<u>التحليل الهندسي:</u>

يتكون من مستطيل أساسى يحوى مستويين مقدمة وخلفية

<u>المقدمة</u> : مستطيلان متراكبان فى وضع رأسى،يتقاطعان مع مستطيل فى وضع أفقى،و يتراكب عليهم مجموعةمن مربعات مختلفة سوداء وبيضاء.

<u>خلفية التصميم:</u> شبكيةمن المربعات تمتد لتشغل مسطح الأرضية.

<u>التحليل الفني :</u>

أختيرت بعض العناصر بالخط الكوفى ،الذى يتميز بالشكل الهندسى، أى تشكلت الحروف داخل شكل المربع،وقد تنوعت فى الدرجات الظلية مابين الأبيض الناصع والأسود الحالك ،وعكست المسافات الفاصلة فتارة تظهر الحروف بيضاء والأرضية سوداء وتارة يعكس الوضع تم توزيعها لتملء الأرضية بهذه الوحدات بشكل شبكي.

هيئة المربع فىذاتها من الآشكال الهندسية المنتظمة التى تتميز بطاقة ديناميكية كامنة ،وهذه الطاقة محصورة داخل الأضلاع المتماثلة،التى تحددحركتها فى جميع الإتجاهات.

لتقديم رؤية جديدة لشكل المربع ، وبإستخدام إمكانات الحاسب الآلى من خلال برنامج فوتو شوب Photo Shop ،تم أخذ وحدات من عناصرالخط الكوفى المكون منها الأرضية ،وتم تكبيرهم بنسبة كبيرة ،ثم وضعهم بشكل مستطيلان رأسيان يعلو أحدهما الآخر يمتدان خارج حدود المستطيل الكبير الذى يجمع عناصرر التصميم .

كمامدت بعض الأحرف لتصبح بشكل قضبان مستطيلة رفيعة ثلاثة منهم بالأبيض وقد تدرجت مساحتهم والأخير بالأسود، هذه المجوعة ركبت على الأرضية فى الثلث الأيسر من التصميم.

تم تكبير شريط من عناصر الأر ضية بإستخدام الحاسب، ثم ركب افقيا ليتقابل مع المستطيلان الرأسيان المتراكبان.

يتميز شكل المستطيل بطاقة حركية فى إتجاه محوره الطولى لإحداث نوعا من التوازن اللامتماثل ،رسم قضيبان رفيعان مستطيلا الشكل فى الثلث الأيمن من التصميم،لإراحة العين من وحدات الأرضية المزدحمة تم رسم مجموعة مربعات مختلفة المساحات سوداء وبيضاء ،تم توزيعها فى مقدمة الأرضية بصورة غير منتظمة ،لإمداد الشكل بعضامن حرية الحركة.

هذه المعالجة الشكلية لإيقاعين متعامدين، أدت الى إتزان الشكل و متعة بصرية

العمليات التى تمت من تكبير،أوإمتداد لبعض العناصر، تمت بإستخدام الكمبيوترالذى هو مجرد آداة عصرية، يستخدمها الفنان للتعبير عن فكره ومفهومه فهى أعمال تحمل معنى الإبداع بتكنولوجيا العصر ،فمن خلالها يمكن إستخدام العناصروالوحدات بوظائف وأشكال متعددة ، مقرونة بالدقة والسرعة

التصميم السابق مستوحى من عمل الفنان الجرافيكى الإيطالى لوتشيا باسرينى Lucia Passerini من معرض ترينالى مصر الدولى الثالث للجرافيك بدار الأوبرا المصرية القاهرة ، والسابق عرضه فى الباب لثانىصفحة ١٧٧.

تصميمات مقترحةلقاعات الإطلاع و القراءة

*التصميم الثالث عشر : تشكيل (حرف النون) شكل(١٥٧)

عناصرالتصميم: حرف النون(ن)

الغرض من التصميم :معلق فى غرفة مكتب

التحليل الهندسى: يتكون العمل من مستويين

لأمامى: شكل شبه دائرى (حرف النون)

الخلفى: شكل جامات هندسية سداسية تحوى عناصر نباتية

وسيلة التنفيذ: القلم الحبر مع استخدام برامج الكمبيوتر.

التحليل الفنى:فى هذا التصميم كان لحرف النون السيادة فى الحجم يمثل مركز اهتمام (Center of Attraction)،وتم عكس اتجاه الحرف و تكراره Repetation،

باستخدام برنامج فوتوشوب (Adobe PhotoShop) أمكن إحداث تراكب (Over Laying) بين شكل حرف النون و عناصر التصميم النباتية السابق رسمها بالقلم الحبر والتى تم إدخالها إلى الكمبيوتر بواسطة الماسح الضوئى (Scanner).

وبإستخدام برنامج فوتو شوب ثم تكبير وتصغير حجم العناصرفى الأرضية. أمكن بخاصية الشفافية (Transparency) إظهار جزء من خلفية التصميم فى شكل نقطة الحرف.تم تكبير جزء من عناصر الأرضية ظهرت فى المسافة المحصورة بين حرفى النون المتكرران.

الأساليب المستخدمة فى هذا التصميم من تراكب وشفافية وتكبير وتكرار ساهمن جميعا فى وحدة التصميم. مفردات حروف اللغة العربية مترابطة، تنتقل بالعلاقات الكامنة من صورتها العرضية الى قيمها الروحية التشكيلية ، لتعبر بصدق عن البساطة والتلقائية. تم الحصول على شكل آخر من هذا التصميم باستخدام خاصية التعاكس (Invert) حيث ظهرت الخلفية السوداء بيضاء والخطوط البيضاء سوداء والعكس.

التصميم ذو الأرضية السوداء تبدو الأشكال محددة بخطوط بيضاء رفيعة توحى بتجسيم العناصر كما لو كانت محفورة على مادة صلبة .

التصميم ذو الأرضية البيضاء وعناصر التصميم فى المقدمة والأرضية محددة بالأسود تعطى إيحاء ببروز الحروف وإظهار عمق تقديرى للأشكال.

معلق الأبيض والأسود فى القرى السياحية وبيوت الشباب:

نبذة عن القرى السياحية في مصر ، وبيوت الشباب:

بمصر الآن قرى سياحية متعددة الأنشطة منها القرى السياحية العلاجية ،والترفيهية والرياضية ، وقد تنوعت طرزها تبعا لموقعها فتختلف التى تقع على شاطىء البحر فى خامة بنائها وأثاثها ، عن التى بجوارمنابع المياه الصحية ،أو على الطريق الزراعى على ضفاف النيل والتى تعكس الطابع الريفى شكلاً وأسلوباً

بيوت الشباب :

هى منزل للضيوف من شباب العالم تتميز بأنها مكان إقامة مدعم من وزارة الشباب للتشجيع على السياحة من جميع دول العالم ، وهى متواجدة فى أماكن السياحة بمصر على البحر الأحمر فى شرم الشيخ والغردقة وشواطىء البحر المتوسط فى الأسكندرية ومرسى مطروح وبورسعيد ، كما توجد فى جنوب مصر فى الأقصر وأسوان ، وهناك اتجاه بزيادة أعدادها لتستقبل اعداد أكبر سواء من شباب مصر أو الدول العربية والدول الأوروبية وباقى دول العالم فى افريقيا واسيا ، وتعد نافذة للتعريف بتراثنا وحضارتنا ويقام بها سهرات من الفلكلور فى الموسيقى ورقص الخيل والغناء الشعبى وتعرض بها صالون لأعمال الشباب للفنون التشكيلية.

معايير إختيار معلق الأبيض والأسود بالقرى السياحية و بيوت الشباب :

قدمنا نبذة عن أنشطة القرى السياحية وبيوت الشباب فى مصر والتى تعد المقصد الأول للسائحين لماتتميز به من تنوع فى البيئة والمناخ والأنشطة المختلفة .

مصمم المعلق ينبغىأن يسترشد بمجموعة معايير نذكر أهمها:

*المعيار الوظيفي: من حيث ملائمة العناصر الوظيفية النفعية شكلا وموضوعا

*المعيار الجمالي: أي مطابقة جمالية الشكل مع متطلبات المتلقي في هذا المكان

*المعيار البيئي : إمكانية تكيف العناصر و توافقها واتصالها بالبيئة

*المعيار الأقتصادي : الإستفادة من خامات البيئة دون الإنتقاص من المعيار الجمالى.

ومن محصلة هذه المعايير يمكن تقديم معلق بالأبيض والأسود ناجحا بكل المقاييس الجمالية والوظيفية و البيئية والنفعية.

التصميمات المقترحة للقرى السياحية وبيوت الشباب :

تطبيقا للمعايير السابق ذكرها ،نقدم نماذج لمعلقات عناصرها من عناصر الكتابات والزخارف الإسلاميةالمتنوعة ،ومن عناصر التراث البيئى وهى الىجانب أنها تؤدى غرضها الوظيفى كجزء من التراث ، وتأكيد الهوية ، بأسلوب يتسم بالتجديد والمعاصرة ويحمل فى طياته خصائصها الجماليةالتشكيلية المميزة .

*التصميم الرابع عشر تكوين من أشكال أبواب القاهرة ومساجدها : شكل(١٥٨)

عناصر التصميم: عناصر كتابات ا لخط العربى .

مجموعة من بوابات المساجد مثل بوابة المسجد الأقمر ذات شكل(محارى)

ونماذج لأبواب القاهرة الفاطمية* ، نماذج لأشكال العقود والمحاريب، نماذج الرنوك**

أشكال المقرنصات*** المعروفة في الزخرفة الفاطمية .

الغرض من التصميم: يمكن وضعه فى أحد أركان فندق سياحى.

وسيلة التنفيذ : كولاج ، فرشاة تلوين ، أقلام تحبير .

التحليل الهندسي :يتكون من ثلاث مستويات (مقدمة ، وسط ،ومستوىعلوى)

التحليل الفنى :

المستوى الأول (المقدمة، ووسط التصميم)

تظهر البوابات كبيرة فى وسط التصميم ،بدءاَمن مقدمة التصميم، و تبدو صغيرة الحجم على جانبى التصميم ، ثم تكبرتدريجيا ، ولكن ليس بصورة تصاعدية فهى مثل النغمات الموسيقية ، ترتفع حدتها ثم تهبط ،كما لوكان بينها فواصل أوسكتات ،هكذا فى إيقاع يتزايد ويتناقص. فى حلقات تدريجيةمتنوعه كمرحله للتحول بين نغمتين متضادتين

تظهر البوابات كبيره ،تأكيدا لأهميتها مع عدم اهمال الملامس التي توحي .

بملمس الحجر .

....

*أبواب القاهرة : أقيمت في اسوارها من جهاتها الأربع لحمايتها،وذلك فى القرن العاشروالحادى عشر ميلاديا و أشهرهم : (باب النصر ، باب الفتوح ، باب الفرج، باب سعادة ،و باب الخوخة و باب زويلةوباب القنطرة وباب البرقية وباب القراطين.

** الرنك الإسلامى :الشعار الذى كان يميز كل سلطان مملوكى ، نراه فى أى عمل معمارى ، أوسك عملة تم فى عصره .

*** المقرنصات : تعد المقرنصات الموجودة علي هذه البوابات أقدم أمثلة معروفة في تاريخ العمارة الاسلامية في القرن الحادي عشر ميلاديا ثم انتشرت من مصر الي شمال افريقيا و الأندلس.

مستوى العلوى :

في أعلي مقدمة المعلق دائرة تذكرنا بالرنوك الاسلامية المملوكية، وعن يمين ويسار المعلق، وضعت نماذج لأبواب المسجد الأقمر، ذات الشكل المميز و المبتكر، وهي على شكل الطاقات المحارية التي تمثل أيضا في قباب مضلعة

و ذات أشكال عقود مفصصة تتوج البوابة، و تنتهي أ ضلاع نصف الدائرة بأشكال عقود مصغرة ثلاثية الفتحات ، تشع هذه الضلوع من مركز دائرة كبرى داخلية تتكون من ثلاث حلقات ،و تنتهي الأضلاع في أنصاف القباب الأخري .

يعتمد المعلق علي حركه الأقواس في تآلف ممتع و ظهرت الكتابات العربية تارة في صورة شرائط أفقية و تارة في اتجاهات حرة في خلفية البوابات لتأكيد الحس العربي الأصيل، في تكوين محكم من خلال علاقات تشكيلية تلتقي التقاءا مباشرا مع المفاهيم التكرارية التي تصف بها الفنان العربي فى زخارفه.

- التصميم الخامس عشر (تكوين) من الكليم البدوى: شكل(١٥٩)

عناصر التصميم : نماذج من رسوم الكليم ،أشكال هندسية

الغرض : معلق في غرفة معيشة ببيوت الشباب :

وسيلة التنفيذ :كولاج ،الرسم بالفرشاة ،أقلام تحبير

التحليل الهندسى:مقدمةبشكل مثلثات ،خلفيةدوائر.

التحليل الفنى :يتصدر التصميم مستطيل محاط من جوانبه الأربعة بأربعة مثلثات ، أحدهم أبيض ،والثلاث الأخر قاعدتهم محددة بمستطيلات رفيعة سوداء ،يتراكب فىنقطة التقائهم مربع ابيض ،فى قاعدة التصميم مثلث أبيض ضلعاه يحدهما مستطيلان أسودان، يحاط التصميم من جوانبه الأربعةبمستطيلات رفيعة سوداء قاعدة بشكل مستطيل أسود ، يعد كدعامة تحمل محتويات التصميم .

وحدات الكليم البدوى ذات تكوينات هندسية متدرجة منها الصغير ومنها الكبير مما يكسب التصميم إيقاعات متداخلة ،منها المسيطرة ومنها المساعدة .

شكل المربع الأبيض يمثل نقطة مركزية تقطع منمنمات الزخرفة الهندسية الدقيقة ،كما يمثل مساحة فراغ يريح الرؤية .

*التصميم السادس عشر (تكوين) شكل(١٦٠):

عناصر التصميم : ،شبكة من الخطوط المتداخلة عشوائيا .
الغرض : معلق فى قاعةاستراحة فى بيوت الشباب .
التحليل الهندسى:يتكون التصميم من مستويين مقدمة وخلفية :
المقدمة :بهاتكوين خطى ، الخلفية: مقسمة الى ثلاثة أقسام رأسية متوازية
التحليل الفنى :
المقدمة يتصدرها التكوين الخطى ويظهر فيه أحرف الألف بيضاء بها قليل من تأثير النقط ،يقطعهما حرفان يأخذان شكل الإستدارة أحدهما استدارته لأعلى ،والآخر إستدارته لأسفل يقطعهما أفقيا حرفا يجمع مابين الخط المستقيم الذى يميز حرف الألف وبين الحركة الدائريةلحرف الحاء الذى يشترك معها فى إحدى مناطقها ،وفىداخل هذا التكوين تبرز نقطتان صغيرتان
الخلفيةأى الأرضية: تبدو فيها التأثيرات الخطية واضحة،يزداد تداخلهاوتشابكها فى المنتصف حتى لايظهر من الأرضية إلاالقليل،هذاالعمق فى الظل فى منتصف التصميم ساعد على إبراز الملامح الخطية المكونة للتصميم .
تم عكس إرضية التصميم فنرى إختلافا فى العمق والتجسيم، وتأثير العناصر فى المقدمة على شبكيةالأرضية ،وتأثير الخلفية علىعناصر المقدمة ،فهى علاقة تبادلية بين الشكل والأرضية يؤثر كلاهما فى الآخر.

التصميم المناسب لمعلق الأماكن الخاصة Private Place

أولا:الأماكن الخاصة نوعان:
أماكن إقامة دائمة وأماكن إقامة مؤقتة وفى كلا النوعان فهى مساكن عصرية
أماكن إقامة دائمة :و هي مانقيم فيه معظم أوقات العام(بغرفه المتنوعه مثل غرف المعيشه-الإستقبال-المكتب -الطعام)و يوجد فى المدن أو فىالقرى.
أماكن إقامة مؤقتة: وهى مانقيم فيه أوقات معينة من السنة صيفا أو شتاء (مصايف على شواطىء البحر أومشاتى فى جنوب الوادى أو سيناء)
يتميزالمسكن العصرى بإنه ذومساحة محدودة ،وقد نشأ علم ديناميكا السكن المعاصر Dynamics of a c ontemporary habitation لتأكيد مفهوم الاثاثات المتغيرة و أهتم بشكل

رليسى بتعدد استخدام الفراغات الضيقة لتفريعدة أغراض، تتميز كل من هذه الأماكن بطابعها الخاص، و ظروفها المناخية و البيئية التي تختلف من حيث مساحة الأماكن و نوعية الأثاث و المفروشات .فالاثاثات بسيطة قابلة للفك والطى والنفخ التى تستخدم عند الضرورة، الى جانب ظهور الأثاثات البلاستيكية الجديدة الخفيفة والمنخفضة السعر والمصنعة من البامبو ورقائق الخشب المضغوط ، وظهرت اثاثات الحديد الزخرفى بأسلوب عصرى صغير الحجم وقليل التكلفة.

مما سبق فإن موضوعات المعلق يمكن ان تتنوع مع استخداماتها ، و أهم ما يميزموضوعاتها هو التلقائية و البساطة و استبعاد الأشكال المركبة أو بالغة التعقيد ، كما يمكن ان تكون المعلقات مختلفةالأتجاهات الفنية. مع مراعاةاختيار العناصر والتقنيات التى تتمشى مع طرز الأثاث والتى صنفت الى:

الأثاث غير الرسمى — الأثاث الرسمى.

*الأثاث غير الرسمى:

وهو غرف المعيشة ويتميز بألوان المفروشات الزاهية والعناصر المستوحاة من الطبيعة ،ومن الأشكال الهندسية ويستخدم فيه أقمشة الجوبلان والكريتون والربس تتميز كل من هذه الأماكن بطابعها الخاص، و ظروفها المناخية و البيئية المتنوعة من حيث المساحة ونوعية الأثاث المفروشات .

*الأثاث الرسمى:

وهو غرفة الإستقبال (الصالون) وتستخدم له الأقمشة الحريرية الصناعية والقماش والمخمل المطبوعة والجاكارد ،يتميز بالنقوش الناعمة تبدو فيها الدقة ألوانها غالبا باردة أوحيادية ،غالبا مانرى أشكال الزهور على شكل أقلام تجاورها أقلام من الساتان الجاكارد .

المعلق هنا يناسبه الموضوعات العصرية الهادئة، كما أن اختيار عناصر من الرموز الشعبية أو الفرعونية أو الأسلامية بأمكاناتها التشكيلية المرئية ،أو صفاتها غير المرئية، التى تستتر فى ثنايا المضمون الرمزي، بقيمه الجمالية العالية.

كما يجب مراعاة اختيار الخامة التى تساعد علي ابرازالتصميم ليتضامن الوجود المادي مع الوجود الفكري و الإدراكي، وراء بناء أشكال المعاني الشاملة في محاوله لإزالة الحدود الفاصلة بين داخل المعلق و خارجه ، حتي يظل للمعلق الإستمرارية بين الشكل و المضمون و ارتباطهما من خلال رؤية تسعي وراء العمل المتكامل .

تختلف الموضوعات المقدمة في غرفة المعيشة عن غرفة المكتب التي تعد من الغرف الرسمية و التي يناسبها الموضوعات ذات اللمسة التراثية أو التاريخية أوأشكال حروف اللغة العربية بما تحمله من أحاسيس صوفية متأملة.

غرف المعيشة يناسبها معلق ذو تصميمات غنية بالعناصر، تدعو الىالأحساس بالراحة النفسية و المتعة البصرية .

ودورالمصمم أن يقوم بدراسة الشكل العام للأثاث والحوائط والديكور العام ، والنوافذ والفتحات ،ثم يختار عناصر المعلق بما يتناسب وحجم الغرفة وحجم وحدات الأثاث .

ثانيا:قواعدنجاح معلق الأبيض و الأسود فى الأماكن الخاصة:

*النسبه و التناسب :

هذه العلاقه شبه محسومة بين المعلق و مساحة المكان ، الأن العناصر المناسبه للمعلق في الغرفة الضيقة، و التي يمكن التغلب علي الشعور بضيق المساحه باللجوء الي تلك العناصر المتميزه بالعمق ، لأنها تبدو و كأنها تدفع الجدران الي أبعد من جوانبها فتزيد من مساحة المكان .

الأتزان يتمم الوحدة ،وذلك في مراعاة التوازن بين المعلق و توزع قطع الآثاث ، فمثلا تبدو الأريكة الكبيرة أشد إتساعا في الغرفة الضيقة ، اذا تم وضع المعلق خلفها في المنتصف ،عنه اذا ما تم وضع المعلق في أطرافها و بذلك يكون الوحدة متكامله بين الجزء و الكل لتتم الوحدة الحقيقية .

يراعي فى هذه الخاصية عند اختيار عناصر المعلق أن تتميز بالمساحة المحدودة و لذلك فالرسوم و العناصر الصغيرة نسبياجيدة الأتصال ببعضها و ذات الخطوط الرفيعة تكون مناسبة للأماكن ذات المساحة المحدودة

و نظرا لإنخفاض الأسقف في المنشآت الحديثة يراعي ان تكون النسبة بين ارتفاع المعلق و ارتفاع السقف مناسبة لمستوي الرؤية، و تكون الرسوم و العناصر الموحية بصعود الخطوط أو هبوطها علي الجدران لأنخفاض السقف فتناسبه الوحدات ذات الأشكال العمودية لتوحي بإزديادارتفاع السقف .

و بالنسبه لفتحات الغرفة فيجب أخذها في الاعتبار ، فمن المعروف ان التصاميم محدودة المساحه تتناسب مع الجدران التي تتخللها النوافذ و الأبواب .كما يجب ألا ترتب المعلقات في مستوي أعلي من مستوي الرؤيه حتي لا تخرج عن نقطة اتصالها بالعين ، و لا يجب ان تكون في موضع منخفض حتي لا تعيق استخدام المساحه القريبه من الأرض ، وإذا كانت الأسقف منخفضة فتوضع المعلقات مرتبة عموديا فتظهر سقف الغرفة أعلي مما هي عليه ،

وأيضا حين تبدو المعلقات المصفوفة أفقيا فإنها تظهر الغرفة أوسع مما هي عليه . أما المعلقات ذات الرسوم الأفقيه فتوحي باتساع الحجرة الضيقة.
كما يراعي التناسب بين المعلق و قطع الآثاث مع المعلقات ذات المقاس الصغير ، بينما تلائم القطع الكبيرة من الأثاث المعلقات الأكبر حجما ، و من الأهمية بمكان إختيار لون الإطار المناسـب للمعلق مع طلاء الغرفةو ألوان المفروشات .

*التبـــاين:
يراعي ذلك في طلاء الجدران فعند استخدام المعلق بالأبيض والأسود يجب ان تكون الجدران الجانبية ذات ألوان زاهية، أما الجدار الخلفي للمعلق فيجب الإبتعاد عن الدرجات الحيادية الرماديات ، إذا كانت المفروشات ذات ألوان صريحة أو الألوان الدافئة ، يكون مناسب للجدران الألوان الفواتح (درجة ظلية شاحبة) .
فيحالة المفروشات ذات الألوان الفاتحة ، فيجب أنتكون الجدران أوجزء منها ذو ألوان زاهية للمساعدة علىإبراز المعلق بالأبيض و الأسود، وفى معرض الفنان سول لويت الذى قدم فيه أعمالا بالأبيض والأسود قام بطلاء جدران معرضه بلون احمر..
*الوحـــدة:
لإتمام الوحدة بين منظومة المعلق، و محتويات المكان فإن العنصر المكمل هو المفروشات و الستائرو تكون من نوعيه تناسب الأثاث العصري مثل أقمشة الجويلان الجاكارو أو الربس، و يكون المعلق مطبوع علي خامه ذات ملمس خشن نوعا مثل نسيج العنكبوت أو الأقمشه الكتانيه و القطنيه و الألياف الصناعية بتراكيب نسجية متنوعة.

التصميمات المقترحة لغرفة معيشة المنزل العصرى:

التصميم السابع عشر (تكوين) من النباتات البرية: شكل(١٦١)

عناصر التصميم :نباتات صحراوية،ثم تبقى جافة .
الغرض : معلق في غرفة استقبال منزل خاص.
و سيلة التنفيذ : أقلام الفحم وأقلام الرصاص ، ثم معالجة بأحد برامج الكمبيوتر.
التحليل الهندسى :المستوىالأمامى: خطوط مستقيمة رأسية

المستوى الخلفى: دائرة فى الثلث الأسفل من التصميم .

<u>التحليل الفنى:</u>

سجلت الدراسات النباتية المرسومةبأقلام الفحم، بواسطة الماسح الضوئي ، ثم رسم خط منحني يبدأمن أعلى جهة الركن الأيسر للمعلق منتهيا قرب الركن الأيمن .

تم عكس الجانبان وذلك من خلال امرالتعاكس Invert من برنامج الفوتو شوب Photo Shop فينعكس الشكل فيصبح الجانب الأيسر أبيض و الأيمن أسود، ورسمت دائرة تقطع الخط المنحني ، ليصبح لها جانبان مختلفان متبادلان مع الأرضية وتلك الدائرة قامت بدور يربط و يوحد جانبي الأرضية.

هذه الإمكانات التىقدمها الحاسب، سهلت على الفنان تخيل الشكل قبل تنفيذه ووفرت وقته وجهده ،كما يمكن تغيير الفكرة أوإضافة عناصر أخرى بسهولة أسلوب وضع لوحتان متماثلتان ومتباينتان تحققان مبدأ التوازن اللا متماثل An Symmetrical ويسمى بالتوازن غير المستقر ، والذىيتم تحقيقه بجوانب معنوية وليست مادية . .شكل بسيط يسهل إدراكه،فالأقل هوالأكثر Less is More فى الأبهار والتأثير(١)

* <u>التصميم الثامن عشر تكوين عضوى :</u> شكل(١٦٢)

<u>عناصر التصميم :</u>

أشكال لسيقان بعض الأشجار، ذات الأفرع الملتفة مستلهمة، من شكل أعشاش الطيورالتي تصنعها من الأغصان الصغيرة المتشابكة.

<u>الغرض من التصميم:</u> معلق في قاعه طعام .

<u>التحليل الهندسي:</u>

شكل شبه مستطيل تشغله مجموعة من الخطوط الرفيعة كونت فيما بينها أشكالاً بيضاوية متناثرة تكونت الى جانبه مساحات غير منتظمة الشكل .

<u>وسيله التنفيذ:</u>

فرشاة التلوين ،الوان الجواش ، وأقلام تحبير .

....

(١)عبد الله فودة (دكتور): البيئه و العمارة دراسه للمعاني البيئيه في الفراغات الخارجيه ، دكتوراة غير منشورتكليه الهندسه،جامعةالقاهرة سنه ١٩٩١،ص ١٨١.

التحليل الفني:

المتأمل لعناصر الطبيعة وكائناتها ،تستثيره تلك العلاقات التى تربط بين التراكيب البنائية لتلك العناصر، وما إتخذته من أشكال تتسم بالتنوع فيما بينها على الرغم من ذلك، فهناك وحدة كامنة فى جوهر قانونها البنائى .

وعند ترجمة هذا الإحساس استخدمت المساحات السوداء تنساب فوقها الخطوط الناعمة البيضاءاللينة المتداخلة أحيانا، والمتشابكة احيانا أخرى ، لذا نراها تكتنفها الظلمة، إلامن بعض ثغرات بيضاء تبدو كبصيص من الضوء لتشكل فيما بينها فراغات و كتل.

الإحساس الفراغى والكتلى هما وجهان لعملة واحدة ،ونتيجاتان متكاملتان لعملية إبداعية واحدة .

الفراغ والكتلة هما المحركان للمشاعر الإنسانية . (١)

الخطوط اللينة المتقطعة أحياناً والمستمرة فى جهات أخرى ،هى التى أنشأت هذا الشكل العضوى والتى كونت فيما بينها مساحات صغيرة ،أوحت بملمس الأغصان الرقيقه الناعمة ، هذه الايحاءات الملمسية ،لها تأثير مرئى أقوي من المساحات الخالية السوداء الملساء ، و لذلك فهي تفرض نفسها، وتعطى إحساسا بأن هناك شكلاً طبيعياً

العناصر البسيطة لهذا التصميم والمستخرجة من دراسات لبعض نباتات البيئة

" جملة شكلية ،ضمن جملة كاملة مضمونها مجموعة الصفات والخصائص الشكلية،من أجل تصميم يحقق غرضاً نفعياً . "(٢)

*التصميم التاسع عشر تكوين من الأحجار الأثرية(معلق تذكارى) الشكل (١٦٣)

عناصر التصميم:

مجموعة صور لقطع من الأحجار الأثرية عليها كتابات عربية بالحفر الغائر .

وسيلة التنفيذ: كولاج ، فرشاة تلوين ، أقلام تحبير .

الغرض من التصميم:معلق في بهو فندق سياحي .

التحليل الهندسي:

يتكون التصميم من مستويين مقدمة وخلفية.

خلفية التصميم: قسمت بمجموعة خطوط منكسرة،تقسمهاالى مساحات غير متساوية،أمامية التصميم رسم فوقها خط خارجى لثلاث مربعات متقاطعة .

....

(١)عبد الله فودة (دكتور): البيئه و العمارة دراسه للمعاني البيئيه ،مرجع سابق ص ١٣٦.

(٢) عمر النجدى :أبجدية التصميم ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ،القاهرة ١٩٩٦،ص ١٢٢.

وسيله التنفيذ:

كولاج ،أقلام تحبير ، ألوان جواش ، مجموعة من فرشاة التلوين تم الربط بينها بواسطة خطوط سوداء وبيضاء لتكون شكلا فنيا متجانساً.

التحليل الفني:

========

مجموعة رسوم تمثل قطع حجرية تم تجميعها بطريقة الكولاج، وبإستخدام الخط المنكسر، الذى يحدد القطع الأثرية،والذى يتميز بأن له تأثير درامى قوى،ويعمل كقنوات إتصالتجمع عناصر التصميم ،فأصبح التكوين كمجموعةخلايا ممتدة بأشكال عفوية Amorphic form و هى غير هندسية حرة خلوية كنمو الصخور و البلورات.

التجميع (Articulation) لقطع المخطوطات الأثرية من شأنه إ كساب الشكل صفة الإستمرارية ، والخطوط المستخدمة لتوصيلهم ،تمثل قنوات إتصال تجمع عناصره وتكسبها وحدة عضوية ،تحدث الإستقرار والإتزان للشكل .

المربعات في الجزء الأوسط من مقدمة التصميم أو المركز البؤرى فى الحقل المرئى ،وهى تتقاطع بخطوط رفيعة بيضاء من الخارج سوداء فىالداخل ،وقد تولدت من خط واحدتراكب فوق عناصر التصميم إلا إنه يشف عنها، بحيث نرى تفاصيل الخلفية ،ومن أهم خصائص الشفافية أنها تعطينا (ثنائية التكافؤ) بمعنى موقفين أو أكثر لرؤية التكوين .

"هذه الصياغة تجعل للتصميم وحدة بناء لعمل فنى بحت ،له أداؤه الوظيفى المعنوى ،فالعمل الفنى تعبير وترجمة لمشاعر مجردة للمصمم ، ليؤثر فىالنفس البشرية .

* التصميم العشرون (تكوين) من الزخارف النباتية والأطباق النجمية (١٦٤)

عناصر التصميم : مزج لعناصر النقطة والخط .

الغرض : معلق في غرفة معيشة بقرية سياحية

وسيلة التنفيذ : كولاج ،الرسم بالفرشاة ،أقلام تحبير

التحليل الهندسي:يتكون التصميم من مقدمة على شكل شبه منحرف خلفية من اشكال هندسية بشكل الأطباق النجمية.

التحليل الفنى : الشكل الهندسى الذى يتصدر مقدمة التصميم ،نجد له صدى فى خلفية التصميم، وهى أجزاءمن الأطباق النجميةمتعددة الأضلاع مثل(ذات الأثنى عشر ضلعا،والمثمنة والمسد سة)وغيرهم.

الحروف العربية فى المقدمة ،لها ترديد فى الخلفية ،وتبدو مصغرةوتتحرك بحرية وعشوائية .
المساحة المظللة بالتنقيط فى المقدمة تظهر أيضا فى خلفية المعلق الى جانب التظليل بتقارب الخطوط وتقاطعها .
العناصر النباتية فى المقدمة ،ظهرت أيضا فى الخلفية فى أماكن قليلة .
هذا التوزيع الذى يتردد ما بين المقدمة والخلفية يهىء الفرصة لإيقاع متدرج وهذا التكرار غير الرتيب للعناصر يعمل على وحدة وتكامل التصميم .

التصميم الحادى والعشرون (تكوين حر) الشكل (١٦٥)

عناصر التصميم :مساحات هندسية ،عناصر خط نسخ ،
الغرض : معلق في ركن معيشة استراحة فى بيت الشباب .
وسيلة التنفيذ : كولاج ،الرسم بالفرشاة ،أقلام تحبير.
التحليل الهندسي:يتكون التصميم من مستويين ،مقدمة وخلفية
مقدمة التصميم: مساحات هندسية.
خلفية التصميم :تشكيل شبكى.
التحليل الفنى :
مقدمة التصميم: بها تكوين من مساحات هندسية ، متراكبة على الأرضية Overlapping رسمت بالأسود ظهرت بها بعض التهشيرات البيضاء لتقليل كثافة الأسود ،وهى تأخذ حركة الخط الدائرى غير المكتمل ، والخط المنحنى فى بعض الأجزاء والخط المستقيم فى أجزاء أخرى وتترك مساحات تظهر عناصر الأرضية .
خلفيةالتصميم : مقسمة لثلاث مستويات رأسية.
الجانب الأيمن من الأرضية: تبدو الحروف كمساحات سوداء مصمتة غير واضحة المعالم، تظهر إضاءة خافتة مظلمة.
الجانب الأيسر خلفيةالتصميم: تظهر المساحات البيضاء واضحة، والحروف عليها سوداء متباعدة فى الركن الأعلى، ومتقاربة عند قاعدة هذا الجانب ، وتقطعها بعض الخطوط المنحنية المتجهة من جهة اليمنى إلى الجهة اليسرى المتراكبة عليها من المقدمة.يملء مسطح الأرضية، إيقاعات خطية و مع حركةحرة رسمت بهامساحات سوداء بشكل أنصاف دوائر.الجزء الأوسط من خلفيةالتصميم تبدو الحروف كنسيج متآلف نتيجة لتلامسها أحيانا وتقاطعها أحيانا فتظهر بشكل شبكى يؤكد ابداعات التشكيل بالخط العربى. وتبدوالأ رضية أكثر عمقا .يعد التراكب طريقة هامة

لتنظيم العناصر لخلق الإحساس بالعمق . الشكل فى المقدمة توحد مع عناصر الأرضية رغم وجود بعض الفواصل الفراغية صغيرة نسبيا،بحيث ظلت الكتل مترابطة ،نتج عنه شد فراغى ناشىء عن رؤيتنا لمجموعة العناصر فى المقدمة والخلفية وقد توفر لهما قدرا من الترابط والوحدة المطلوبتين.

التصميم الثانى والعشرون (تكوين من حرف الباء) الشكل (١٦٦)

عناصر التصميم:من حروف اللغة حرف الباء ، الخط المستقيم

الغرض من التصميم: معلق غرف المعيشة فى منزل عصرى

التحليل الهندسي: التصميم مكون من مستويين مقدمة وخلفية

الخلفية :مقسمة الى شرائط مستطيلة رأسية

المقدمة:شكل زجزاج يحيط بأضلاع التصميم

وسيله التنفيذ:أقلام التحبير،ألوان الجواش.

التحليل الفني:

شرائط غير متساوية العرض تقسم ا لأرضية .

الشريط الأول من الجهة اليمنى يتجه من اعلى بشكل مائل ،يتكرر عليه حرف (لا) بيضاء ،الذى يليه أقلام عرضية سود اء شبه متساوية،متقاطعة فى المنتصف يظهر جزء من حرف الكاف ، تتداخل عليه بعض الحروف الصغيرة غير واضحة الدلالة وتظهر خلفها مساحات بيضاء غير متساوية ثم يظهر شريط أسود بشكل نصف دائرة يتحرك فوقه شكل زجزاج أبيض تتراص فوقه حرف (الباء) .

فى ثلث قاعدة التصميم من اسفل تظهر حروف الباء كظل ا بيض تتداخل معها بعض الملامس .

فى اعلى وأسفل التصميم مساحات صغيرة تحوى بعض الملامس ترديد لتلك الموجودة فى قلب التصميم ،هذاالترديد وتكرار بعض العناصر هونوع من الإيقاع المتدرج ، تكون حوار بين عناصر العمل الفنى.

تنتشر حروف الباء سابحة فى حركة زجزاجية حول محيط التصميم لتقوم بربط العناصر الهندسية من جهة وبين عناصر اللغة من جهة أخرى .

قلب المعلق رسمت وحدة خطية بشكل هندسى متراكب على الأرضية ،بحيث أندمجت مع الأرضية ،ولم يظهر منها إلا ظلالها المتدرجة .

التصميم الثالث والعشرون تكوين من حرف الحاء مع حروف أخرى شكل (١٦٧)

عناصر التصميم: حرف الحاء ،ملامس خطية ، أشكال هندسية بسيطة ،مثل الدائرة والخط بأنواعه ، تأثيرات ملمسية خطية.

الغرض من التصميم:معلق فى غرفة إستراحة بيوت الشباب

التحليل الهندسي:
======== يتكون التصميم من مستويين مقدمة و خلفية للتصميم :

وسيله التنفيذ: أقلام التحبير ،برنامج فوتو شوب من برامج الحاسب الآلى.

التحليل الفني: العمل مقسم الى مستويين (علوى ، قاعدة)
========

المستوى العلوى:
أرضية بيضاء ،على الجانب الأيسر نصف دائرة سوداء وعلى الجانب الأيمن دائرة مكونة من حرف الحاء مصغرة .

مستوى القاعدة:
أرضية سوداء تشغل معظم فراغها دائرتان متداخلتان الخارجية ذات أرضية بيضاء والداخلية يملء فراغها حرف الحاءبشكل دائرى.

تم عمل ملامس خطية ناعمة متقطعة تشغل مساحة المعلق .

لكل عمل فنى فكرة سائدة يخضع لها باقى عناصر التكوين لتخدمها وتؤكدها .

هذه الأشكال المتكونة لها علاقة فراغية بالنسبة للمجال المرئى فى مقدمة التصميم ولها علاقة أيضا بأشكال الحروف على الأرضية، ينتج عنه نوعا من الشد الفراغى، كما أن تشابه الفواصل بين هذه الأشكال يحدث علاقة وحدة وترابط فيما بينهما .

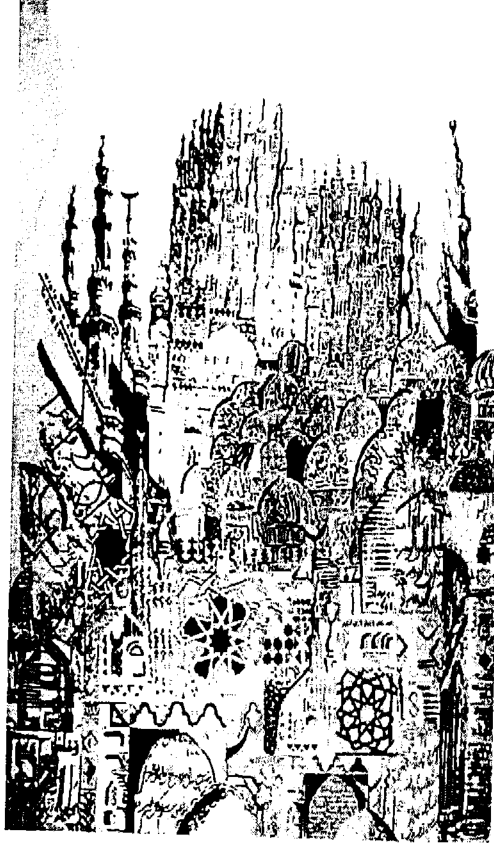
تصميم بسيط يثير متعة روحية من خلال لحظة جمالية.

****

مجموعة تصميمات مقترحة لصالات استقبال الفنادق

التصميم الأول

شكل (١٤٥)



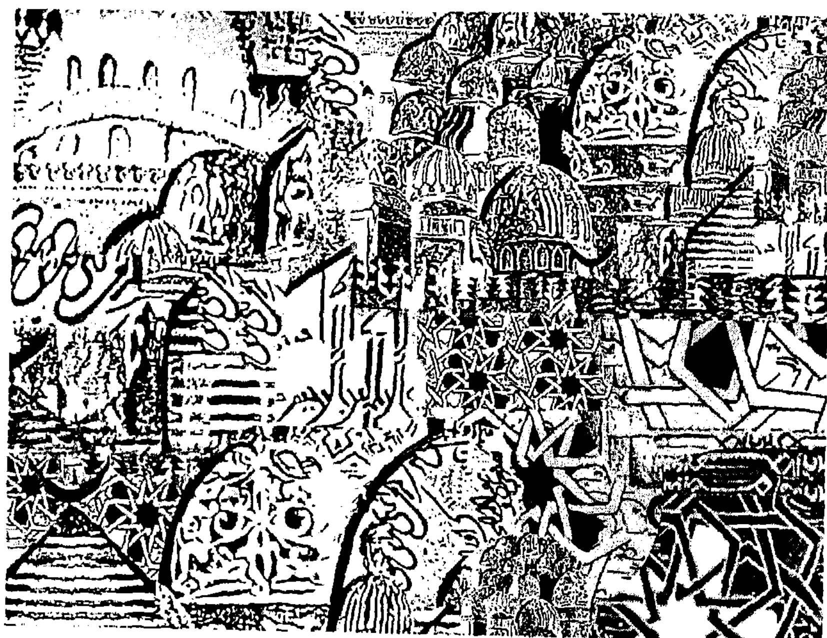
تكوين رقم (١)

من أشكال القباب والمآذن والخطوط العربية

مجموعة تصميمات مقترحة لصالات استقبال الفنادق

التصميم الثانى

شكل (١٤٦)



تكوين رقم (٢) من التصميم الأول

من أشكال القباب والخطوط العربية والأطباق النجمية

مجموعة تصميمات مقترحة لصالات استقبال فىالقرى السياحية

التصميم الثالث

شكل (١٤٧)



تكوين رقم (٣) من التصميم الأول

من أشكال المآذن والخطوط العربية والمشربيات

مجموعة تصميمات مقترحة لصالات استقبال بيوت الشباب

التصميم الرابع

شكل (١٤٨)

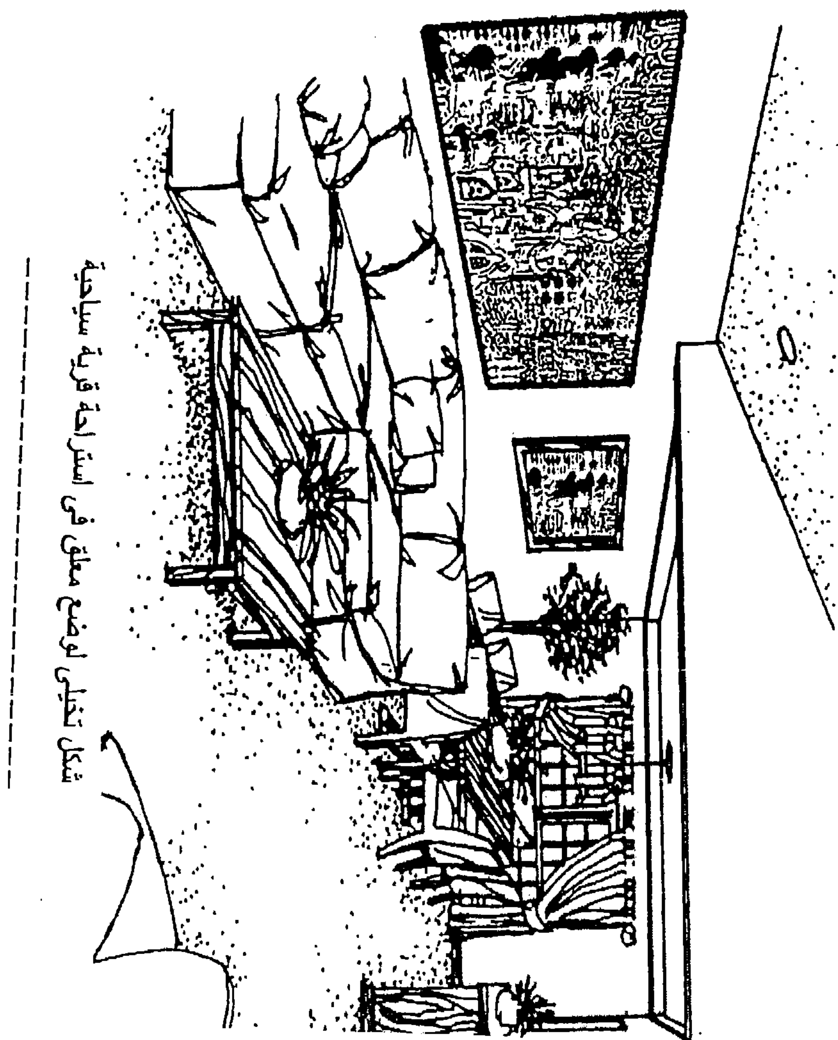


تكوين رقم(٤) التصميم الأول

من أشكال المآذن والخطوط العربية والأرابيسك



شكل تخيلى لوضع معلق فى استراحة أحد بيوت الشباب



شكل تخيلي لوضع معلق في استراحة قرية سياحية

تصميمات مقترحة للقاعات والغرف المحدودة المساحة

فى الفنادق والقرى السياحية

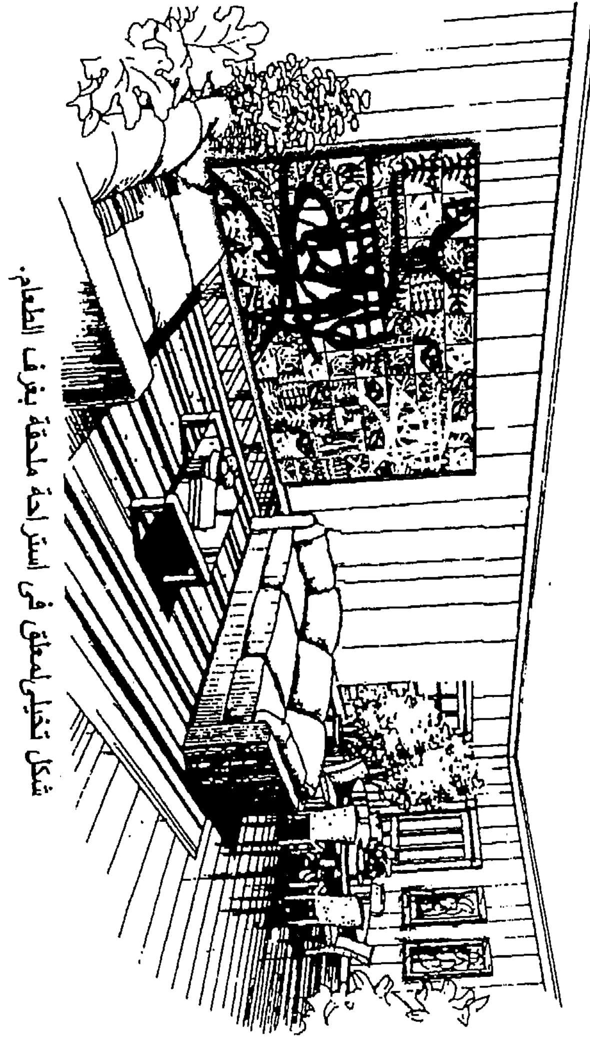
التصميم الخامس

شكل(١٤٩)



تكوين رقم (١) من التصميم الثانى

(تشكيل) من عناصر الخط العربي و العناصر النباتية

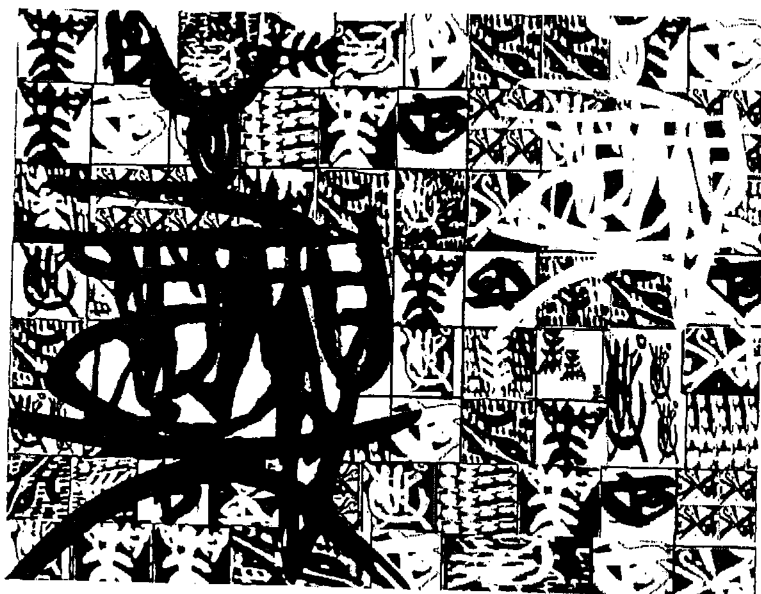


شكل تخيلي لمعلق في استراحة ملحقة بغرف الطعام.

تصميمات مقترحة لقاعة تدخين بأحد الفنادق

التصميم السادس

شكل(١٥٠)



تكوين رقم (٢) من التصميم الثانى

باستخدام الكومبيوتر بتكرار بعض العناصر

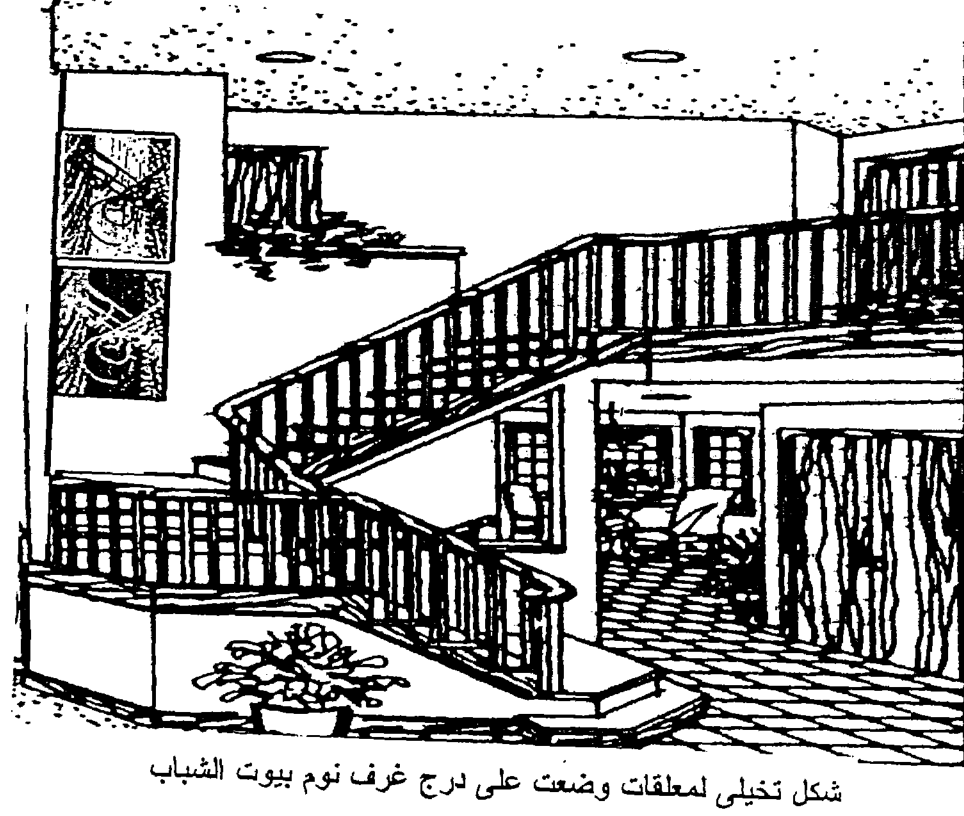
تصميمات مقترحه لغرف نزلاء أحد بيوت الشباب

التصميم السابع

شكل(١٥١)

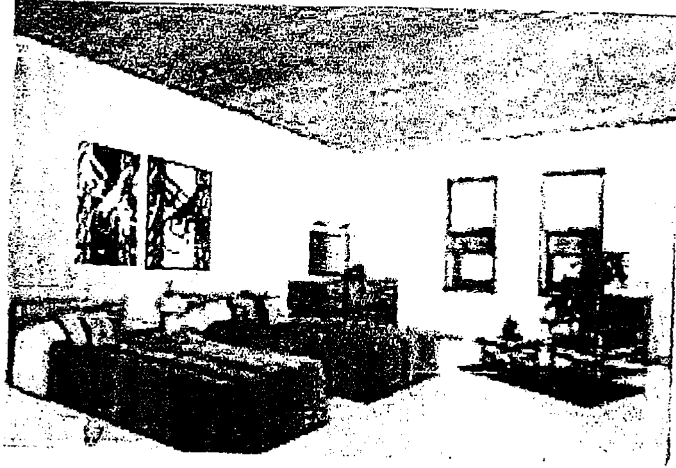


من وحي الملامس و خط الطغراء العربي



شكل تخيلى لمعلقات وضعت على درج غرف نوم بيوت الشباب

منظر تخيلى لمعلق فى غرف نزلاء بيوت الشباب







تصميمات مقترحه لأركان الفنادق والمنازل الخاصة

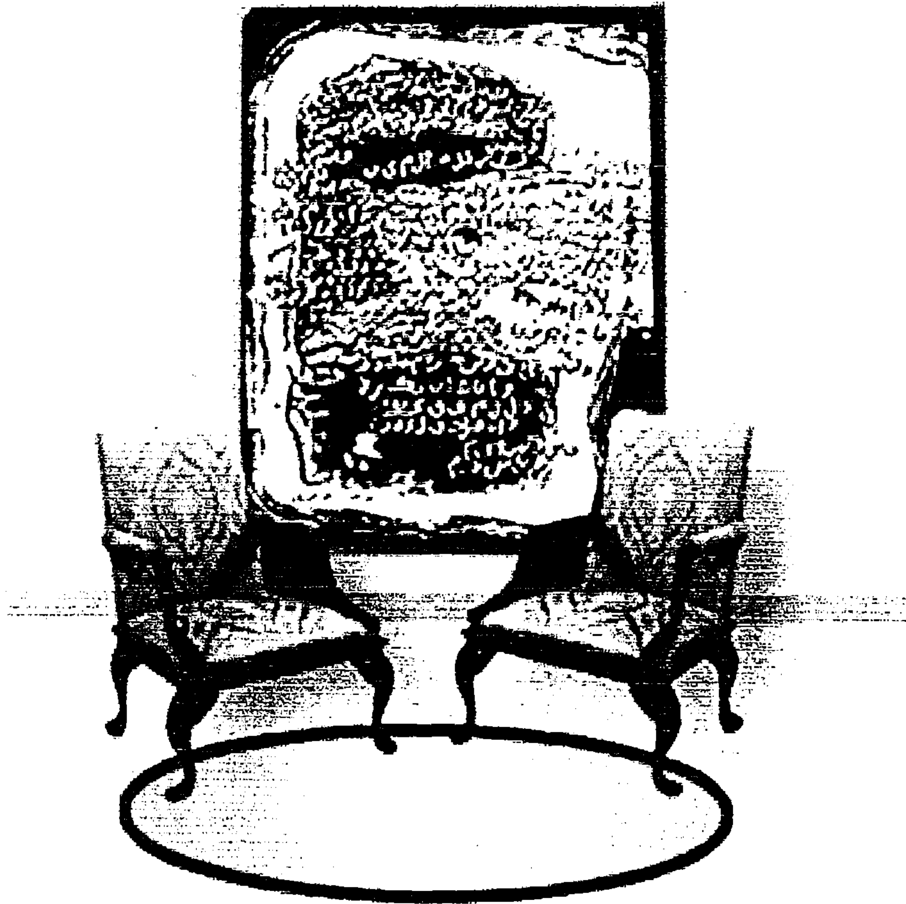
التصميم الثامن

شكل(١٥٢)



من وحي الخط العربي القديم

مقترح بوضع المعلق فى ركن بأحد الفنادق



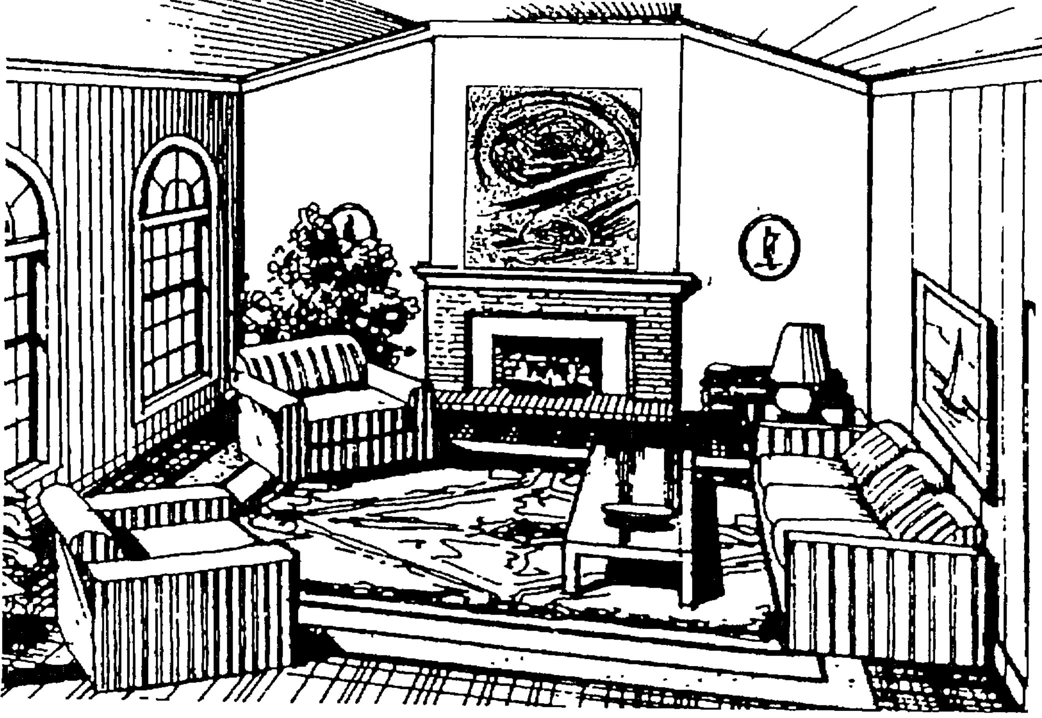
تصميمات مقترحة لقاعة طعام

التصميم التاسع

شكل(١٥٣)



تكوين خطوط هندسية وملامس نسجية و حروف اللغة العربية



شكل تخيلى لمعلق وضع فى قاعة للمد خنين

تصميمات مقترحة لقاعة طعام

التصميم العاشر

شكل(١٥٤)



تصميم مستوحي من أشكال الزهور البرية

تصميمات مقترحة لقاعة مؤتمرات

التصميم الحادىعشر

شكل(١٥٥)



تكوينات من الحروف و الخطوط الهندسية

تصميمات مقترحة لقاعات الإطلاع و القراءة

التصميم الثالث عشر

شكل (١٥٧)

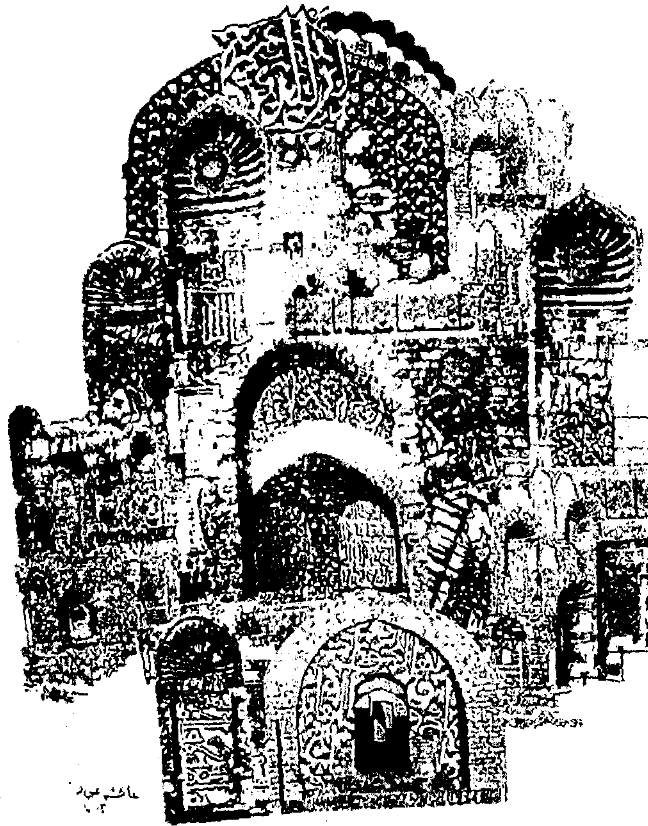


تشكيل حرف النون

تصميمات مقترحة للقري السياحية و بيوت الشباب

التصميم الرابع عشر

شكل(١٥٨)



تكوين من أشكال أبواب المساجد والكتابة العربية

تصميمات المقترحة للقري السياحية و بيوت الشباب

التصميم الخامس العاشر

شكل(١٥٩)



تكوين من الزخارف الهندسية من الكليم البدوي

تصميمات مقترحة لقاعة إستراحة في بيوت الشباب

التصميم السادس عشر

شكل (١٦٠)



تصميم مكون من خطوط متشابكة عشوائية و حروف من خط النسخ

تصميمات مقترحة لغرفة معيشه المنزل العصري

التصميم السابع عشر

شكل (١٦١)



تكوين لسيقان بعض الأشجار ذات الأفرع الملتفة

معلق في قاعة طعام

التصميم الثامن عشر

شكل (١٦٢)



تكوين عضوي

تصميمات مقترحة في بهو فندق سياحي

التصميم التاسع عشر

شكل (١٦٣)



تكوين من الأحجار عليها كتابات أثرية (معلق تذكاري)

معلق في قاعة استقبال في فندق سياحي

التصميم العشرون

شكل (١٦٤)



تكوين من الزخارف النباتية و الأطباق النجمية .

تصميمات مقترحة لغرفة معيشه المنزل العصري

التصميم الحادي و العشرون

شكل (١٦٥)



تكوين حر

تصميمات مقترحة لغرفة معيشه المنزل العصري

التصميم الثاني و العشرون

شكل (١٦٦)



تكوين من حروف اللغة

تصميم مقترح في إستراحة لبيوت الشباب

التصميم الثالث و العشرون

شكل (١٦٧)



تكوين من حروف اللغة و الملامس و الخط الهندسي

البـــــــاب الثـــــالث

الفـــــصل الثاني

التصميم في مجال التطبيق

الأساليب التطبيقية التى استخدمتها الباحثة

تعددت أساليب الطباعة Printing Techniquesاليدوية والآلية وكل أسلوب يندرج تحته مجموعة طرق .

وعملية الطباعة هى: عملية صباغة موضعية لمناطق محددة من القمـــــاش بألوان مختلفة تكون فيما بينها التصميم المطلوب وتختلف أساليب الطباعة من طريقة لأخرى .(١) .

تناولت الباحثة فى بحثها طريقتان :

*١ـ طريقة الطباعة المباشرة Direct Printing وسوف نتعامل مع الطريقة التقليدية اليدوية لإمكاناتها المتعددة وهى إستخدام الشاشة الحريرية Silk Screen.

*٢ـ طريقة الطباعة بإزالةاللون Discharge Print (٢)

يراعى فيمعلق الأبيض والأسود

" إختيار العناصر بعناية ،أحيانا تكون المساحات هى المعبرة عن الفكرة ،وأحيانا تكون الخطوط وتنوعها أو كلاهما معا ،يؤثران على تكوين الشكل النهائى للتصميم ،من حيث القيم الجمالية والتشكيلية"(٣)

ويكون الشكل جيدا عندما يتعايش المصمم تعايشا كاملا مع فكرة تصميمه،ليتمكن من الوصول الى خطة منظمة(٤)

تعتمد خطة التصميم على التفكير والتخيل ثم تكوين مبدىء ،مع الأخذ فى الإعتبارالأبعاد المعمارية أى المســـطح الذى سيشغله المعلق، فإستخدام الوحدات الصغيرة فى عناصرالمعلق تساعد فى الإحساس با تساع الجدار، خاصة إذاكان هذا الجدار محدود المساحة ،وذلك يعتمد على نسبتها فى مكان التوظيف . (٥)

....

(١) أحمد فؤاد النجعاوي : طباعه الالياف الصناعيه و خلطاتها، ، منشأة المعارف الأسكندرية١٩٨٦،ص١٩١

(٢)المرجع السابق ص ٢٦١.

(٣) روبرت جيلام سكوت :أسس التصميم ، مرجع سابق ص ١٣٥.

(٤) محمود البسيونى : أسرار الفن التشكيلى ، عالم الكتب ،القاهرة ١٩٩٠

(٥) على رأفت :الإبداع المعمارى ،الجزء الثانى ،مرجع سابق ص٢١٢ .

كما أن رؤية المعلق لاتنفصل عن مكان إستخدامه ووظيفته، والمصمم حيال عمله الفنى يجب أن يعرف كيف يرى إتصال عمله بكل وسائل ظهوره يندمج معها يأخذ منها ويعطيها تطبيقاللمعايير الوظيفيةوالجمالية و البيئية.

المواصفات التقنية التي يجب توافرها في خامات طباعة المعلق:

==================================

قبل الشروع فى التنفيذ العملى ،يجب الأخذ فى الإعتبار مراعاة بعض المواصفات الفنية والتقنية، التى يجب توافرها فى الخامات المناسبة لموضوع المعلق ومكانه ، لضمان ظهوره بشكل جيد أطول فترة ممكنة .

أهم هذه المواصفات نذكر مايلي:

- مقاومة تأثيرات أشعة الشمس
- مقاومه الإتساخ و الثبات ضد الغبارو الأبخرة والتلوث والدخان والرطوبة
- القدره علي مقاومة الحريق و الاشتعال
- إختيار خامات ذات ملامس متنوعة
- مقاومة *تأثيرات أشعة الشمس*:

تتميز مصر بطول الفترة المشمسة يوميا حوالي اثنى عشر ساعة / يوميا، وأثبتت الدراسات أن المعلق الذي يتعرض للضوء الطبيعي الذي يحتوي علي كمية كبيرة من موجات الأشعه فوق البنفسجيه ،و التي لها تأثير هدام للتركيب البنائي و للصبغات و ثباتها، حيث أن الأشعة الشمسية عند سقوطها تقوم برفع الطاقة الحرارية بتنشيط جزيئات الصبغة مما يؤدي الي تغير التركيب البنائي تدريجيا.

هذه التغيرات المستمرة للتركيب الجزئي ، يقلل من قدرة الصبغة علي الاحتفاظ بخواصها الأصلية فتصبح باهتة ، كما تصبح القيم اللونية الناصعة ضعيفة تدريجيا. (١)

- مقاومة الاتساخ و الثبات ضد الغبار و الأبخره و الدخان و الرطوبه و التلوث

الخامات المنفذ عليها المعلق إما خامات طبيعية أو خامات صناعية أو خامات مخلوطة والخامتين الأخيرتين هما الأكثر إستخداما ، ورغم مناسبة سعر هذه الخامات ،الى جانب سهولة تنظيفه

....

(١) شادي كمال الدين : الخواص الميكانيكية و الظروف الطبيعية وأثرها علي الخامات و المفروشات،دكتوراه غير منشوره كليه فنون تطبيقيه حلوان ١٩٨٩ص ٩٧.

بالتنظيف الجاف ، إلا إنها لها خاصية ليست من الخواص المرغوب فيها، وهى وجود شحنات استاتيكية متكونة علىسطح الخامة لها قدرة على جذب الغبارو الأتربة بصورة قوية.

و للاحتفاظ بزهاء الأسود و نصاعة الأبيض يجب أن تكون الخامة معالجة ضد الإتساخ وذلك بالمعالجة الكيميائية بالمواد المانعة للكهرباء الإستاتيكية ، والتى تقوم بتكوين شبكة مبلمرة من الروابط المتداخلة تحتوى على مجموعات قابلة أو غير قابلة للتأين ، هذا التأيين ينتج عنه تكون شحنات سالبة وموجبة ،تساعد على معادلة الشحنة المتولدة على الخامة وبالتالى تغطى سطح الألياف بغلاف يتخلص من الكهرباء الاستاتيكية ، وقد ثبت صحة هذه المعالجة بفحص سطح القماش بواسطة الميكروسكوب الألكترونى . (١)

- *مقاومة الحشرات و الفطريات*

الألياف الصناعيه غير قابلة لامتصاص الماء و لها القدرة على مقاومة الحشرات و الفطريات و لاتتأثر الألياف الزجاجية بالكائنات الفطرية والبكتيرية. (٢)

ونظرا لماتتمتع به الخامات الطبيعية من سخاء وجمال فى المظهر والملمس فلقد بدأ الإتجاه نحو استخدام الأقمشة الطبيعية المعالجة ضد الفطريات و العتة للمحافظة على مظهرها الخارجى أطول فترة ممكنة . (٢)

- *مقاومه الأشتعال و الحريق*

معظم الخامات الطبيعية سريعة الأشتعال مثل القطن ، الكتان .و هناك خامات طبيعية مقاومة للأشتعال مثل الحرير الطبيعي و الصوف ويتحكم فى ذلك وزن المتر فالأقمشة الخفيفة سوف تصل درجةالإشتعال لها بسرعة ، أما الأقمشة الثقيلةمنها البطاطين ،تقاوم الإشتعال لفترة أطول من الخامات الأخرى ،وهناك ألياف صناعية مقاومة للحريق مثل النيلون .لرفع مقاومة خامات المعلق ضد الحريق والإشتعال ، يتم معالجتها كيميائيا ببعض البوليمرات التى ترفع نقطة الأشتعال أو الإنصهار ،أما الألياف الزجاجية فتتميز بأنهاغير قابلة للأحتراق ولديها مقاومة عالية لتأثير الحرارة فهى تتحمل الى درجة حرارة ٥٠٠ درجة مئوية بدون حدوث تحلل بها ،ولاتمتص الرطوبة ولديها مقاومة كبيرة لتأثير الكيماويات المركزة ولذا فإستخدام هذه الخامة يكون لأغراض صناعية أو لملابس رجال الإطفاء (٣)

....

(١) أحمد فؤاد النجعاوي : طباعه الاليف الصناعيه ، مرجع سابق ص٤١٧ .

(٢)عبد الرحيم حجازي : الرايون و الألياف الصناعيه، مطبعة مصر، سنه ١٩٥٥ ص٦١٠.

(٣) المرجع السابق : ص ٦١٩

أهمية أختيار خامات ذات ملامس متنوعة.

طبيعه المعلق بالأبيض و الأسود يميزه مظهره أو هيئته التي من شأنها أن تثير مشاعر و احاسيس المشاهد لحثه علي لمسه.

يجب ان يتفق الملمس السطحي لخامة المعلق مع الغرض الوظيفي و الجمالي ، الذي يحتم استخدام ملمس معين ، و يسعي الفنان لاستغلال القيم الجمالية للملمس السطحي لمادته الفنيه و التأليف بينهما بين العناصر المكونة لتصميمه لإيجاد علاقة فنية تظهره بمظهر جديد و مبتكر يثير مشاعر المتلقي (١) .

لكل مادة طبيعتها التي تميزها عن غيرها و تتباين في خواص أو تشترك في خواص أخري ،و قد تتشابه النتائج المرئية لبعض الملامس رغم اختلاف طبيعتها ، كما أن العنصر الواحد قد يحتوي علي أكثر من ملمس فشكله الخارجي يختلف عن قطاع في شكله الداخلي و علي الفنان الاستفادة من هذا التنوع (٢).

وعند تنوعنا في اختيار خامات ذات ملامس مختلفة فإننا نستطيع تحقيق مظهريوحى بملمس آخر مختلف عن حقيقته. و هذا من شأنه تنوع نتائج طباعة المعلق الواحد

من أمثلة الخامات التي تم طباعتها للاستفادة من مظهر ها الخارجي

تناولت الباحثة في هذا الجزء التطبيقي مجموعة متنوعة من الخامات لاثراء لإثراء الملمس السطحي والمظهر العام الذى ينعكس على النتائج ، حيث الخصائص و السمات الشكلية لملامس السطوح و التي نجد منها الملامس المنتظمة أوشبه المنتظمة :

* *نسيج الهانيكوم Honeycomb Weave*: و الذي يظهر بشكل مربعات بارزة و غائرة متكررة بشكل منتظم و مستمر علي امتداد سطح المنسوج ،و علي الرغم من انتظامه إلا أن إنعكاس الضوء يكون غير منتظم، لوجود أماكن بارزة من خيوط السداء و اللحمة تكون تجاويف علي شكل مربعات غائرة (٣).

* *نسيج(الاطلس) الساتان Satin Weave* : يعطي سطحا ناعما مصقولا نتيجه التركيب النسجي الذي يعتمد علي تشييفات من السداء و اللحمة تعكس الضوء في اتجاه واحد بحيث لا يظهر أي

....

(1)M.De sausmarez: Basic design, the Dynamics visual form, Herbert press, Britain, 1992 P113

(٢) محمد خليل محمد خليل (دكتور) : التصميم بين الخامة و الوظيفه ،دكتوراة غير منشورة كليه فنون تطبيقيه ، ١٩٨٢،ص٣٠٧.

(٣) محي الدين طرابية و حامد السيد شرارة: دور ملامس السطوح في بناء العمل الفني، مجله دراسات و بحوث العدد الأول ١٩٨٨،ص ١٦

خطوط مبرنية و يساعد الكي و عملية التجهيز النهائي علي اظهار لمعانه بصورة مختلفة عن أقمشةالنسيج السادة مثلا (١) .

*نسيج الكلوكيه Cloque Weave

وهي خامه ذات تجعيدات و كرمشه علي سطحها المرئي

يتم الحصول علي هذا المظهر بعدة طرق أثناء عمليه النسيج .

خلط خامتين من نوع واحد حدهما تنكمش و الثانيه لا تنكمش اثناء عملية الصباغة و التجهيز و التعرض للغسيل فيظهر هذا التأثير و يظل ثابتا ـ خلط خامتين من نوعين مختلفين (مثل اللكرا و الرايون) كل خامه لها شد و إستطالة تختلف عن غيرها فتظهر بعد عملية النسيج بتأثيرات قريبة من الكلوكيه .

يمكن الحصول عليها من تأثير برم عال يزوي مع برم منخفض فتظهر نتائجها بعد صباغه و تجهيز المعلق.

*النسيج السادة Plain Weave

النسيج السادة هو أبسط أنواع الأقمشة وله تراكيب كثيرة منها :

التركيب النسجى ١/١ Linen Weave،ويسمى أيضاTabby حيث تتبادل خيط من السداء فوق خيط من اللحمة وتحتها .

ومن التراكيب النسجية المشتقة من النسيج السادة ١/١ممتد ويتكون من تعاشق فتلتين سداء متجاورتين ،أو أكثر فوق واسفل مثيلاتها من اللحمات BasketWeave

ومنه النسيج السادة ٢/٢ RibWeave، والذى يتم الحصول عليه نتيجة تحريك فتلة واحدة من السداء فوق وتحت لحمتين بالتبادل .

و النسيج السادة٢/٢ ممتد فى كلا الإتجاهين PanamaWeave وهونتيجة تحريك فتلتين متجاورتين من السداء واللحمة فوق وتحت لحمتين بالتبادل.

يصلح النسيج السادة لكافة أنواع الخامات الطبيعية مثل القطن والكتان والأقمشة المصنعة من أصل طبيعى مثل الفسكوز والفبران والخيش Hessian وهو قماش خشن مصنع من الجوت و أيضا الخامات الصناعية والمخلوطة. (٢)

....

(١)المرجع السابق :ص ١٨

(٢) معجم مصطلحات الصناعات النسجيه:مرجع سابق ص ١٨٠

(٣) المرجع السابق: ص ٢٥١،٢٥٠.

<u>النماذج المنفذة عمليا</u>

النموذج المطبوع رقم (1) الفكرة التصميمية (أ)

==========================

<u>أبعاد المعلق</u>: ٤٥×٥٥ سم

<u>العناصر و المفردات</u>:

نماذج كتابات ورموز أثرية ،عناصر نباتية ،خطوط وأشكال هندسيةبسيطة.

<u>عناصر التشكيل</u> :

اعتمد التصميم فى هذا المعلق على مجموعة من العناصر،شملت الشكل الهندسى الذى تكون من الخطوط المستقيمة الرأسية والأفقية،التى قسمت الأرضية الى شبكية شبه منتظمة،كونت مستطيلات شبه متساوية.

تم ملء المستطيلات التى فى أركان المعلق ، بعناصر نباتية، خلفها بعض الخطوط الهندسية القصيرة تعكس ظلا قويا.

الى جانب عناصر الكتابة الزخرفية العربية البسيطة ،وهى هنا غير مقروؤة بل مجردة من التفاصيل .

كتبت الحروف بحرية و تلقائية و بخطوط انسيابية ، أكسبت الشكل قيمة جمالية ،وإيقاعا متدرجا مابين الخطوط شديدة السواد فى شكل الحروف والمساحات شديدة البياض فىالأرضية.

و كون من هذه الخطوط شكلاخطيا متميزا فى صدرمسطح الأرضية بشكل متداخل وبحجم كبير، يبدو في أعلاه شكل هلال كما لو كانت الحروف قد شكلت قبة مسجد يعلوها هلال .

"الخطوط والسطوح كونت علاقات وتركيبات فنية انتقلت بالعلاقات الكامنة من صورتها العرضية الى فلسفة روحية ،فهو عالما خاصا به لايرتبط بالعالم أو الحياة ،معناه كامنا فيه بصفة مطلقة ". (١)

....

اسماعيل شوقى :التصميم عناصره وأسسه فى الفن التشكيلى ،مرجع سابق ،ص١٣٠.

النموذج المطبوع رقم (١) الفكرة التصميمية (أ)



أبعاد المعلق: ٤٥×٥٥ سم

وسيلة التنفيذ: طباعة مباشرة الشاشة الحريرية

نوع الخامة :قطن أبيض ١٠٠%،تركيب نسجى سادة ١/١.

معجون الطباعة: Matt Black printing pigment

النموذج المطبوع رقم (1) الفكرة التصميمية (ب)

==========================

أبعاد المعلق:٤٥×٦٥سم

عناصر التشكيل :

تعتمد على تغير الخامة والتأثير الناتج ، الفكرة (أ) النسيج سادة ،وبالتالى فإن معجون الطباعة يمتص بالكامل ،وتظهر تفاصيل التصميم بوضوح.

التوظيف:

معلق فى غرفةمعيشة بقرية سياحية،ويصلح لغرفة معيشة فى المنزل الخاص حيث عناصره بسيطة ،وسهلة الفهم .

وسيله التنفيذ:

طباعة مباشرةالشاشة الحريرية

نوع الخامة :

نسيج قطنى أبيض ذوتركيب نسجى الهانيكوم *Honeycomb Weave*

يتميز هذا التركيب بوجود خيوط منسوجة بارزة تحصر بينها مربعات صغيرة غائرة . هذا السطح لايمتص معجون الطباعة بالتساوى . الخيوط البارزة تتشبع بالمعجون بنسبة أكبر من تلك الغائرة ،مما يكسب المعلق ملمسا وتأثيرا مختلفين عن الخامة السادة .

معجون الطباعة: **Matt Black printing pigment**

يلاحظ الإختلاف بين النموذجين (أ) ،(ب) حيث إختلاف التركيب النسجى

النموذج المطبوع رقم (١) الفكرة التصميمية (ب)

=========================



أبعاد المعلق: ٤٥×٦٥سم

وسيله التنفيذ: طباعة مباشرةالشاشة الحريرية

نوع الخامة : التركيب النسجى الهانيكوم أبيض

معجون الطباعة: **Matt Black printing pigment**

النموذج المطبوع رقم (١) الفكرة التصميمية (ج)

========================

الفكرة التصميمية (ج) تعتمد على إستخدام الطباعة بالإزالة البيضاء.

الخامة المستخدمة فى هذه الحالة مصبوغة أسود بصبغة نشطةRemazol شركة هوكست،وهى من الصبغات القابلة للإزالة ،بإستخدام معجون الطباعة Bigment Under Reactive معجون الطباعة White Discharge Pastes يتكون من (بجمنت +ماء +جاز +أبيض+بيندرمثبت)

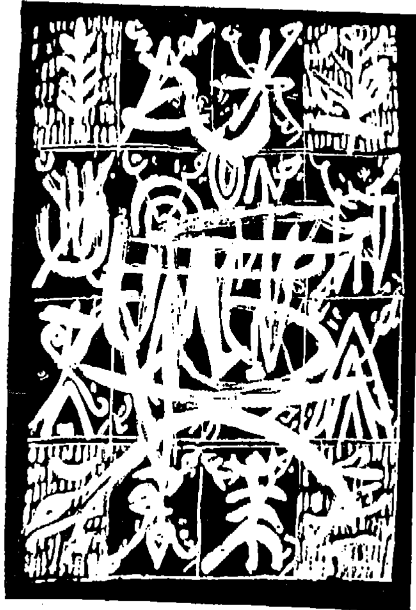
تضاف مادة مؤكسدة هى ديكورلينDicorlin،وإضافة مادة مساعدة مانعة للإختزال (Neutral -S) من شركةهوكست، لإزالة اللون ويترك البجمنت بدلا منه، يتم تثبيت الأبيض داخل المبخرة Steamer يحتاج هذا التفاعل لدرجة حرارة وبخار بعد عملية الطباعة لمدة خمسة دقائق عند درجة حرارة ١٠٣ درجة مئوية .

ثم تحمص Baking لتثبيت البجمنت لمدة ساعة عند ٢١٠ درجة مئوية الخامة المستخدمةالفسكوز(من أصل سليلوزى) تتميز بالنعومة ،والسطح الأملس وتظهر العناصر واضحة ،حيث امتصت معجون الإزالة بالكامل .

عندعكس الوضع بحيث أصبحت الأرضية هى السوداء فإن الشكل الذى يظهر بالأبيض ،هو المساحة المشغولة والممثلة لعناصر التصميم والذى شغل معظم الأرضية ،فأظهر التصميم بشكل جديد .

النموذج المطبوع رقم (1) الفكرة التصميمية (ج)

======================



أبعاد المعلق: ٤١×٢٥سم

نوع الخامة :فسكوز مصبوغ أسود.

وسيله التنفيذ:الشاشة الحريرية ، طريقةالإزالة البيضاء.

معجون الطباعة: إستخدام عجينة لإزالة الصبغ الأسود .

النموذج المطبوع رقم (١) الفكرة *التصميمية* (د)

==========================

أبعاد المعلق:١٤٥×١٤٥ سم.

وسيله التنفيذ: طباعة مباشرة بالشاشة الحريرية.

نوع الخامة :قطن /بولى أسترأبيض ، نسيج سادة من خامة القطن الأسود

معجون الطباعة: **Matt Black printing pigment**

عناصر التشكيل :

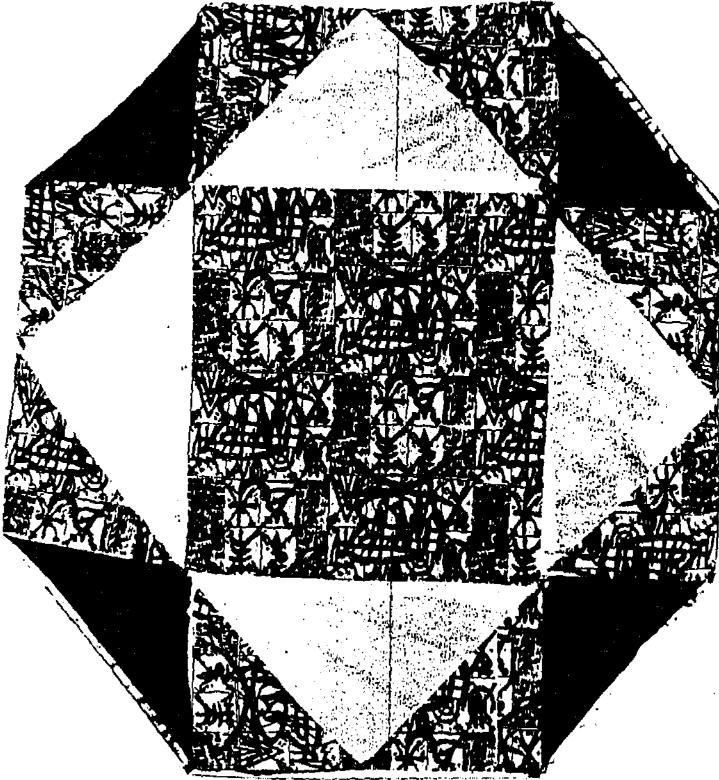
العمل تم بأسلوب (Patch work) و هو قص و خياطة التصميم المطبوع،مع اضافة قطع من النسيج الأبيض و الأسود .

تنظيم متجمع حول محور مركزي للشكل الرئيسي و هو المربع الداخلي و مجموعه مثلثات محيطة به و التي ترتكز علي عدد من المحاور الرأسية و الأفقية و المائلة ،المثلثات المحيطة بالمربع المركزى أربعة مثلثات بيضاء يتماس معهن ثمان مثلثات برسوم التصميم الأصلى،وهؤلاء بدورهن يتم تماسهن مع أربعة مثلثا ت سوداء ،حتىصارت أثنى عشر ضلعا مستوحاة من أشكال الأطباق النجمية.

إن التنوع فى إخرج المعلق الواحد ، يوضح إن الإمكانات المتاحة للمصمم كأسلوب للتجديد متنوعة وبلا حدود .

النموذج المطبوع رقم (١) الفكرة (د)

=====================



أبعاد المعلق:١٤٥×١٤٥ سم.

وسيله التنفيذ: طباعة مباشرة بالشاشة الحريرية.

نوع الخامة :قطن /بولى أسترأبيض .

نسيج سادة من خامة القطن الأسود

معجون الطباعة: Matt Black printing pigment

النموذج المطبوع رقم (٢) الفكرة(أ)

====================

أبعاد المعلق: ٤٥×٥٥ سم.

العناصرو المفردات:
حروف اللغة العربية القديمة ،عناصر هندسية أغلبها من الخط المنحنى يحدد شكل مستطيل غير قائم الزوايا ،بل تظهر أركانه غير حادة.

عناصر التشكيل :
يلعب الخط دورابارزا فى تحديد كتلة الشكل وأيضا التجسيم حيث بدا شكلامركزيا بمثابة مركز إهتمام، التأثيرات الخطية التى توحى بملمس الحجر،والتى أحاطت بالكتلة السوداء فىصدر المعلق ،حيث بدت بارزة مما أكسبها نوعا من العمق الإيقاعى .
الحروف البيضاء المتجمعة أحيانا والمتباعدة أحيانا أخرى ،على سطح الكتلة السوداء ،أكدت مناطق الظل والنور، وأدى تكرار الحروف المكتوبة بالأسود فى الكتلة البيضاء التى تخترق أفقيا الكتلة آلسوداء ، لتحدث نوعا من التباين الذى يخلق إيقاعا وديناميكية للشكل بوجه عام

التوظيف: معلق في أحد اركان فندق سياحي.

وسيلة التنفيذ: طباعة مباشرةبالشاشة الحريرية

نوع الخامة :قطن أبيض/مخلوط بولى أستر،تركيب نسجى سادة ١/١

معجون الطباعة: Impron Black pigment

النموذج المطبوع رقم (٢) الفكرة(أ)



أبعاد المعلق: ٥٥×٤٥سم .

التوظيف: معلق فى أحد أركان فند ق سياحي.

وسيله التنفيذ: طباعة مباشرةالشاشة الحريرية

نوع الخامة : نسيج سادة أبيض

معجون الطباعة: **Matt Black printing pigment**

النموذج المطبوع رقم (٢) الفكرة (ب)

=====================

أبعاد المعلق:٤٥×٥٥ سم

العناصر والمفردات:عناصرخطية ومساحات هندسية

عناصر التشكيل :

تعتمد الفكرة التطبيقية على إستبدال الشكل مع الأرضية
الفكرة (أ) الطباعة كانت بمعجون أسود علىنسيج قطن/بولى أسترأبيض
الفكرة (ب) الطباعة بمعجون بلاستيك أبيض على أرضية سوداء
عند مقارنة الفكرتان ، نجد بينهما إختلاف واضح ،حيث تظهر الأولى بمظهر لوحة جدارية أثرية، وتظهر الثانيةوقدعكس الأبيض المسيطر على الشكل إحساس الحفريات الجليدية المتحجرة .

التوظيف: معلق فى مدخل قرية سياحية.

وسيلة التنفيذ: طباعة مباشرة بالشاشة الحريرية.

نوع الخامة: فسكوز أسود.

معجون الطباعة: Matt white printing pigment

النموذج المطبوع رقم (٢) الفكرة (ب)

======================



أبعاد المعلق: ٤٥×٥٥سم

التوظيف: معلق فى غرفةمعيشة بقرية سياحية

وسيله التنفيذ: طباعة مباشرةالشاشة الحريرية

نوع الخامة : فسكوز أسود

معجون الطباعة: Matt white printing pigment

النموذج المطبوع رقم (٢) الفكرة (ج)

====================

أبعاد المعلق:٤٥×٥٥ سم

عناصر التشكيل :تعتمد الفكرة التطبيقية على إستبدال الخامة.

الفكرة (أ) الطباعة بمعجون أسود على أرضية بيضاء

الفكرة (ب) الطباعة بمعجون بلاستيك أبيض على أرضية سوداء

الفكرة (ج) الطباعة بمعجون أسود على خامة الهانيكوم الأبيض

التوظيف:قاعة طعام فى قرية سياحية.

وسيلة التنفيذ: طباعة مباشرةالشاشة الحريرية

نوع الخامة :نسيج الهانيكوم الأبيض

معجون الطباعة:

بجمنت أسود Matt Black printing pigment

النموذج المطبوع رقم (٢) الفكرة (ج)

====================



أبعاد المعلق: ٤٥×٥٥سم

وسيله التنفيذ: طباعة مباشرةالشاشة الحريرية

نوع الخامة : التركيب النسجى الهانيكوم أبيض

معجون الطباعة: Matt Black printing pigment

النموذج المطبوع رقم (٣) الفكرة (أ)

=====================

أبعاد المعلق: ٣٩×٧٩ سم

العناصرو المفردات: يمثل العنصر الرئيسى فى هذا المعلق الخطوط الرأسية اللينة ، وتدريج فى سمكها ،بعض حروف اللغة العربية بطريقة زخرفية محورة.

عناصر التشكيل : يسيطرالشكل الهندسى الذى تكون بخطوطه المستقيمة اللينة والمنحنية والمقوسة والدائرية وشبه الدائرية ممانتج عنه عدة مفردات خطية وأشكال من حروف اللغة أكسبت التصميم ديناميكية ،هذه التنويعات الخطية لهاإيقاعات متدرجة فى قيم الظل والنور.

التوظيف: معلق يصلح لغرفة الطعام .

وسيله التنفيذ: الشاشة الحريرية

نوع الخامة :قطن أبيض ١٠٠%، نسيج الهنيكوم .
هذه التنويعات الخطية تظهر تأثيرها بوضوح مع خامة الهنيكوم .
والتى تتميز كما ذكرنا من قبل بوجود سطح غير مستو ، يغير من قدرتها على إمتصاص معجون الطباعة بالتساوى.

معجون الطباعة: **Impron Black pigment**

النموذج المطبوع رقم (٣) الفكرة (أ)



أبعاد المعلق: ٣٩×٧٩سم

وسيله التنفيذ: طباعة مباشرة الشاشة الحريرية

نوع الخامة : التركيب النسجى الهانيكوم أبيض

معجون الطباعة: Matt Black printing pigment

النموذج المطبوع رقم (٣) الفكرة (ب)

======================

أبعاد المعلق: ٣٩×٧٩ سم

نوع الخامة :

نسيج كلوكيه بولى أستر مصبوغ أسود .

عناصر التشكيل :

يتميز نسيج الكلوكيه بوجودتجعيدات غير منتظمةبارزة علىسطح المنسوج تحصر بينها أخاديد ضيقة ، عند عملية الطباعة بالشابلون تعمل على إعاقة تغلغل معجون الطباعة الأبيض فلايتمكن المنسوج من إمتصاص المعجون بالكامل داخل هذه الأخاديد ، فتظهر خطوط دقيقة سوداء أفقيا بشكل تهشيرات ،تعطى للتصميم هيئة مختلفة.

إختلاف الخامة يغير من النتيجة النهائيةالمتوقعة للمعلق.

التوظيف:معلق فى غرفة طعام

وسيله التنفيذ:طباعة مباشرةالشاشة الحريرية

معجون الطباعة: Matt white printing pigment

النموذج المطبوع رقم (٣) الفكرة (ب)

=====================



أبعاد المعلق: ٣٩×٧٩سم

وسيله التنفيذ: طباعة مباشرةالشاشة الحريرية

نوع الخامة : التركيب النسجى كلوكيه أسود

معجون الطباعة: Matt white printing pigment

النموذج المطبوع رقم (٣) الفكرة (ج)

======================

أبعاد المعلق: ٧٩×٣٩ سم

عناصر التشكيل :

الطباعة بالمعجون الأسود على الأرضية البيضاء لها تأثير مختلف حيث يبدو الشكل بارزاًومدفوعاً للخارج.

نوع الخامة:

قطن مخلوط /بولى أستر أبيض

معجون الطباعة:

بجمنت أسود **Matt Black printing pigment**

النموذج المطبوع رقم (٣) الفكرة (ج)

======================



أبعاد المعلق: ٩٣×٩٧سم

وسيله التنفيذ: طباعة مباشرةالشاشة الحريرية

نوع الخامة : قطن أبيض مخلوط بولى أستر

معجون الطباعة: Matt Black printing pigment

النموذج المطبوع رقم (٤) الفكرة (أ)

====================

أبعاد المعلق: ٥٠×٧٠ سم.

العناصرو المفردات:

تعتمد على الكتابات الخطية ،أشكال عقود ومحاريب المساجد ،نماذج لشرافات المساجد المعروفة باسم (العرائس)، أشكال من المآذن و القباب.

عناصر التشكيل :

الإيقاع لايسير على وتيرة واحدة ،بل كان متدرجاً ،فهو يبدأ من قاعدة التصميم، حيث العناصر الخطية صغيرة الحجم نسبياً ،لتكون قريبة من مستوى النظر ،تعلوها أشكال القباب وهى أكبر منها نوعا ،ثم تعلوها أشكال المآذن العالية،وهذا التنوع وتعدد المستويات ، من شأنه إلغاء الرتابة من جهة ،وإدراك الشكل بصورة أكثر تشويقا .

التوظيف:معلق فى بهو قرية سياحية

وسيلة التنفيذ: طباعة مباشرة بالشاشة الحريرية.

نوع الخامة :ساتان أبيض بولى استر.

معجون الطباعة: Impron Black pigment

النموذج المطبوع رقم (٤) الفكرة (أ)

==========================



أبعاد المعلق: ٥٠×٧٠سم

وسيله التنفيذ: طباعة مباشرةالشاشة الحريرية

نوع الخامة : ساتان بولى أستر أبيض

معجون الطباعة: Matt Black printing pigment

النموذج المطبوع رقم (٤) الفكرة (ب)

====================

أبعاد المعلق: ٧٠×٥٠ سم

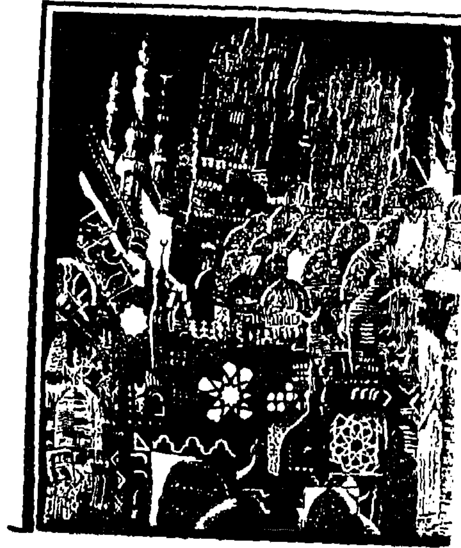
عناصر التشكيل :

القيم الجمالية الناتجة من تغيير لون الأرضية تعطى تأثيرا مختلفا،وانطباعا بأن الأشكال مضيئة فى ظلمة الليل .

نوع الخامة :قطن /بولى استر مصبوغ أ سود.

معجون الطباعة: **Matt white printing pigment**

النموذج المطبوع رقم (٤) الفكرة (ب)



أبعاد المعلق: ٥٠×٧٠سم

وسيله التنفيذ: طباعة مباشرةالشاشة الحريرية

نوع الخامة : ساتان بو لي أستر أبيض

معجون الطباعة: **Matt Black printing pigment**

النموذج المطبوع رقم (٥) الفكرة (أ)

==================

أبعاد المعلق: ٥٠×٧٠ سم

العناصرو المفردات:

حروف من الخط الكوفى ،أجزاء من بعض أعمدة المساجد

عناصر التشكيل :

يمتد حرف الألف رأسيا لأعلي ، من خلال لغه تعبيريه تعتمد علي الإختزال و التحريف .حدث اتزان بين الجزء العلوي و السفلي، فالحروف الرأسيه المتجهة الي أعلي تتزن مع الأعمدة المتجه نحو قاعدة التصميم ، هذا التناقض ينتج عنه إحساس بالفراغ و الكتلة و هما وجهان لعملة واحدة و يؤدي الي رؤية مختلفة. .

التوظيف:

معلق في قاعة إطلاع أومكتبة خاصة.

وسيلة التنفيذ:

طباعة مباشرةالشاشة الحريرية

نوع الخامة :

نسيج سادة من خامة القطن الأبيض المخلوط بولى أستر

معجون الطباعة:بلاستيك أسود

النموذج المطبوع رقم (٥) الفكرة (أ)



أبعاد المعلق: ٥٠×٧٠سم

وسيله التنفيذ: طباعة مباشرةالشاشة الحريرية

نوع الخامة : نسيج قطن /بولى أستر أبيض

معجون الطباعة: **Matt Black printing pigment**

النموذج المطبوع رقم (٥) الفكرة (ب)

=====================

أبعاد المعلق: ٥٠×٧٠سم

عناصر التشكيل :

للخامة تأثير واضح فى إثراء التصميم ،فكلما كانت الخامة لها سخاء ملمسى ظهر التصميم بصورة أكثر تأثيراعند إستخدام أرضية سوداء والطباعة بيضاء. الأعمدة الموجودة على الجانب الأيمن من المعلق تظهر بيضاء توحى بملمس حجرى أوجرانيتى فهى بهذا اللون أقرب للونها الطبيعى أما الفكرة السابقة فإن الأعمدة نفسها تبدو بازيلتية سوداء وبذلك تختلف الرؤية ويختلف الإحساس .

وسيلة التنفيذ: طباعة مباشرةالشاشة الحريرية

نوع الخامة :قطيفة سوداء

معجون الطباعة: بلاستيك أبيض

النموذج المطبوع رقم (٥) الفكرة (ب)

====================



أبعاد المعلق: ٥٠×٧٠سم

وسيله التنفيذ: طباعة مباشرةالشاشة الحريرية

نوع الخامة :قطيفة سوداء

معجون الطباعة: Matt Black printing pigment

النموذج المطبوع رقم (٦)الفكرة (أ)

أبعاد المعلق: ٥٠×٧٠ سم
العناصرو المفردات: شكل من الحروف العربية المعروفة باسم (الطغراء) .
ملامس الحصير وملامس الدوبار(السيزال).

عناصر التشكيل : القيم التشكيلية من ملامس الحصير وملامس الدوبار،يبدو من مظهرهما أنهما تركيب نسجى مبردى ،والذى يظهر بشكل خطوط مائلة وإختلاف مادتيهما البنائية يجعل ملمسيهما مختلف، وأهم مايميزهاأنها تظهر تدرجات قيم الظل والنور،في مقدمة التصميم تظهروحدة بالخط الكوفي بالأسود

التوظيف: معلق بغرفة معيشة بفندق سياحى.

نوع الخامة :نسيج سادة من خامة بولى أستر أبيض

وسيلة التنفيذ: طباعة مباشرةالشاشة الحريرية.

معجون الطباعة:بلاستيك أسود

النموذج المطبوع رقم (٦)الفكرة (ب)

أبعاد المعلق: ٥٠×٧٠ سم

عناصر التشكيل :تم فى هذه الفكرة عكس الشكل مع الأرضية ،ليتضح قيمة العمل فى حالته السالبة والموجبة ،ووضع النموذجان بجوار بعضهما البعض.

التوظيف: معلق بقاعة أطلاع

وسيلة التنفيذ: طباعة مباشرةالشاشة الحريرية

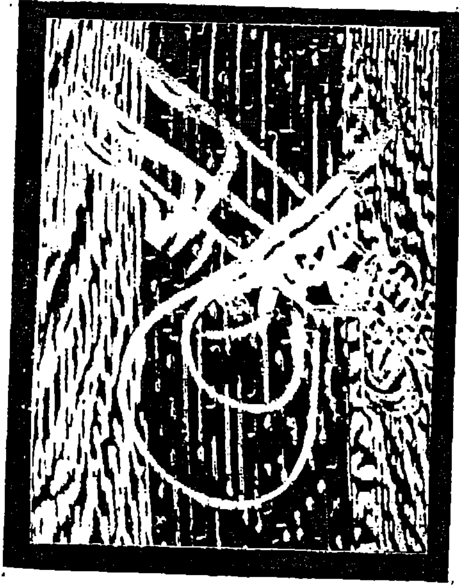
نوع الخامة :*قطيفة سوداء* .

معجون الطباعة: بلاستيك أبيض.

النموذج المطبوع رقم (٦)الفكرة (أ) النموذج المطبوع رقم (٦)الفكرة (ب)



أبعاد المعلق: ٥٠×٧٠ سم
نوع الخامة : بونى أستر أبيض
معجون الطباعة :بلاستيك أسود
وسيلة التنفيذ: طباعة مباشرة بالشابلون الحريرية



أبعاد المعلق: ٥٠×٧٠ سم
نوع الخامة قطيفة سوداء .
معجون الطباعة: بلاستيك أبيض.
وسيلة التنفيذ: طباعة مباشرة بالشابلون الحريرية

النموذج المطبوع رقم (٦)الفكرة (ج)

====================

<u>أبعاد المعلق</u>:٦٥×٩٠سم

<u>العناصرو المفردات</u>:نماذج مطبوعة (لوحدة الطغراء) بالأسود على قماش أ بيض، نموذج مطبوع (وحدة الطغراء) بالأبيض على قماش مصبوغ أسود ،و نموذج مطبوع بالإزالة البيضاء، مستطيل من القماش المصبوغ بالأسود ، مربع من القماش ومستطيل لونهما أبيض ، شرائط من القماش الأسود

<u>عناصر التشكيل</u> :

تم فى هذا الشكل عملية تجريب بوضع قطاع من النماذج المطبوعة، السابق تنفيذها بتوزيع يتخذ شكلا معاصرا ،ويقدم فكرة جديدة بإستخدام شابلون واحد ، وبذلك يفى بغرض وظيفى جمالىالىجانب تطبيق المعيار الإقتصادى.

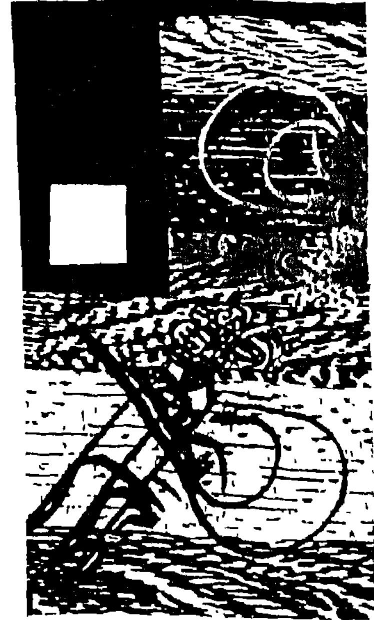
النموذج المطبوع رقم (٦)الفكرة (د)

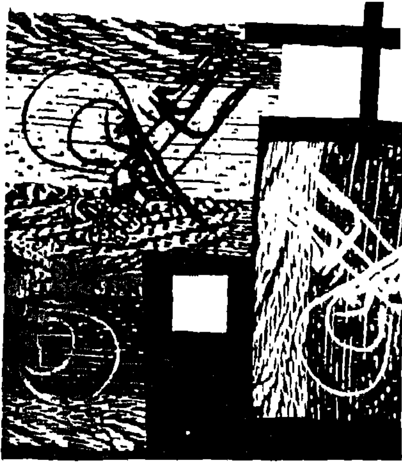
====================

أبعاد المعلق:٦٥×٩٠سم .

<u>عناصر التشكيل</u> :تم فى هذا الشكل عملية تجريب أخرى تم فيهاوضع قطاع من النماذج المطبوعة، السابق تنفيذها بتوزيع مختلف ،وبحذف وإضافة عناصرلتقديم فكرة جديدة من ذات التصميم.

النموذج المطبوع رقم (٦)الفكرة (ج)		النموذج المطبوع رقم (٦)الفكرة (د)





أبعاد المعلق:٦٥×٩٠ سم
نوع الخامة : خامات متنوعة
معجون الطباعة: بجمنت و بلاستيك أسود.
وسيلة التنفيذ: طباعة مباشرة بالشابلون الحريرية

أبعاد المعلق:٦٥×٩٠ سم
نوع الخامة :متنوعة.
معجون الطباعة: بلاستيك أبيض،وأسود
وسيلة التنفيذ: طباعة مباشرة بالشابلون الحريرية

النموذج المطبوع رقم (٨)الفكرة (أ)

==================

أبعاد المعلق: ٥٠×٧٠ سم

العناصرو المفردات:

عناصر من الخط النسخ ،الخط الهندسى بأنواعه

عناصر التشكيل:

تراكب مستويين متباينين فى مقدمة المعلق ،الخلفية من عناصر خط النسخ،مع تنوع أحجامه ،المقدمة من الخط الهندسى المنحنى و شبه الدائرى والمستقيم .

تدرج العناصر مابين الصغر والكبر ،الى جانب تدرج مساحات الأبيض والأسود يعد نوعا من التوزيع والترديد ،وهذا التنظيم يعكس نوعا من الإيقاع الهادىء.

التوظيف: معلق بغرفةمعيشة منزل عصرى.

وسيلة التنفيذ: طباعة مباشرةالشاشة الحريرية.

نوع الخامة :قطن/بولى أستر أبيض ،تركيب نسجى سادة ١/١.

معجون الطباعة: **Impron Black pigment**

النموذج المطبوع رقم٨ الفكرة (ب)

==================

أبعاد المعلق: ٥٠×٧٠ سم

عناصر التشكيل:تغيير خامة ولون الأرضية الى الأسود يعطى قوة للتركيب البنائى للمعلق ويؤكد القيمة الفنية لعناصر التصميم .

التوظيف: معلق بغرفةمعيشة منزل عصرى.

وسيلة التنفيذ: الشاشة الحريرية

نوع الخامة:قطيفة سوداء.

معجون الطباعة: بلاستيك أبيض

النموذج المطبوع رقم (٧)الفكرة (أ)

=================



أبعاد المعلق: ٥٠×٧٠ سم

وسيلة التنفيذ: الشاشة الحريرية

نوع الخامة :قطن بولى أستر أبيض

معجون الطباعة:

Impron Black pigment

النموذج المطبوع رقم٧الفكرة (ب)

=================



أبعاد المعلق: ٥٠×٧٠ سم

وسيلة التنفيذ: الشاشة الحريرية

نوع الخامة :قطيفة سوداء

معجون الطباعة: بلاستك أبيض

فوم ابيض(Foam)

النموذج المطبوع رقم (٨)الفكرة (أ)

==================

أبعاد المعلق: ٥٠×٧٠ سم

العناصرو المفردات:حرف النون ،زخارف نباتية

عناصر التشكيل :

الشكل الذى يسيطر على التصميم ويشغل معظم مساحته ،هو حرف النون،تبدوالخطوط السوداء المحددة بارزةفى مقدمة التصميم ، و يظهر مناطق من العناصر النباتيةالمحصورةفى الأشكال الهندسية ،والتى تشغل مساحة الأرضية البيضاء، فى داخل شكل حرف النون حيث الشفافية التى ساهمت فى إظهارها ،كما إن تنوع وتناقض الوحدات مابين عناصر هندسية وعضوية أكسب التصميم لمسة معاصرة وتكوينا جديدا.

التوظيف:معلق فى مكتبة عامة.

وسيلة التنفيذ: طباعة مباشرةبالشاشة الحريرية.

نوع الخامة:فبران أبيض.

معجون الطباعة: Impron Black pigment

النموذج المطبوع رقم (٨)الفكرة (أ)

==================



أبعاد المعلق: ٧٠×٥٠ سم

وسيلة التنفيذ: طباعةبالشاشة الحريرية.

نوع الخامة:فبران أبيض.

معجون الطباعة: Impron Black pigment

النموذج المطبوع رقم (٨)الفكرة (ب)

===================

أبعاد المعلق: ٧٠×٥٠ سم

التوظيف:معلق فى مكتبة خاصة.

العناصرو المفردات:حرف النون ،زخارف نباتية

عناصر التشكيل :تغيير لون الأرضية ونوعية الخامة يغيرمن تأثير الرؤية.

وسيلة التنفيذ: طباعة بالإزالة البيضاء بإستخدام الشاشة الحريرية.

نوع الخامة: قطيفة سوداء .

معجون الطباعة: بنظام(Reactive Under Reactive) ويستخدم صبغة Reactive غير قابلة للأكسدة أو الإختزال ،وإضافة مادة مانعة للإختزال مثل (Neteural -S) ثم يتم تثبيتها داخل المبخرة لمدة (١٠ دقائق) عند درجةحرارة ١٨٠ درجة مئوية.

النموذج المطبوع رقم (٨) الفكرة (ب)



أبعاد المعلق: ٥٠×٧٠ سم

وسيلة التنفيذ: طباعة بالإزالة البيضاء باستخدام الشاشة الحريرية.

نوع الخامة: قطيفة سوداء .

معجون الطباعة: معجون(Reactive Under Reactive)

النموذج المطبوع رقم (٩)الفكرة (أ)

====================

أبعاد المعلق:٦٥× ١٦سم

العناصرو المفردات:

أشكال لعقود ومحاريب ،بوابات مساجد ،كتابات عربية بخطوط متنوعة .

عناصر التشكيل :

يعتمد التصميم على ترجمة درجات الظل والنور،ولذلك نجد أن توزيع العناصر ذات الإضاءة الواضحة فى صدر المعلق ، أما الأماكن الأقل إضاءة فتوزع على الجانبين،مما يحدث توازن للمعلق.

التوظيف:معلق فى مدخل فندق سياحى.

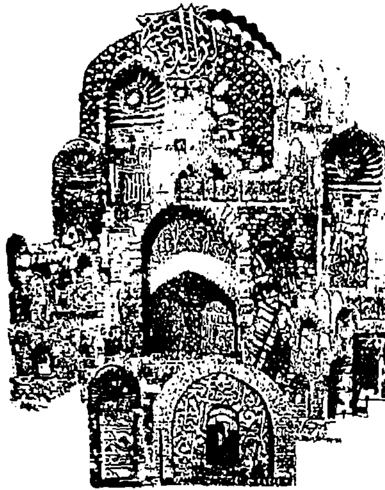
وسيلة التنفيذ: طباعة مباشرةبالشاشة الحريرية.

نوع الخامة:ساتان أبيض .

معجون الطباعة: بجمنت أسود

النموذج المطبوع رقم (٩)الفكرة (أ)

==================



أبعاد المعلق: ٦٥×٨٦ سم

وسيلة التنفيذ: طباعةبالشاشة الحريرية.

نوع الخامة:ساتان أبيض

معجون الطباعة: بجمنت أسود

النموذج المطبوع رقم (٩)الفكرة (ب)

======================

<u>أبعاد المعلق:</u> ٦٥× ٨٦سم.

<u>عناصر التشكيل:</u>

يختلف الإحساس بالتصميم مع إختلاف لون الأرضية فيظهر الشكل غائرا ،مندفعا للداخل .

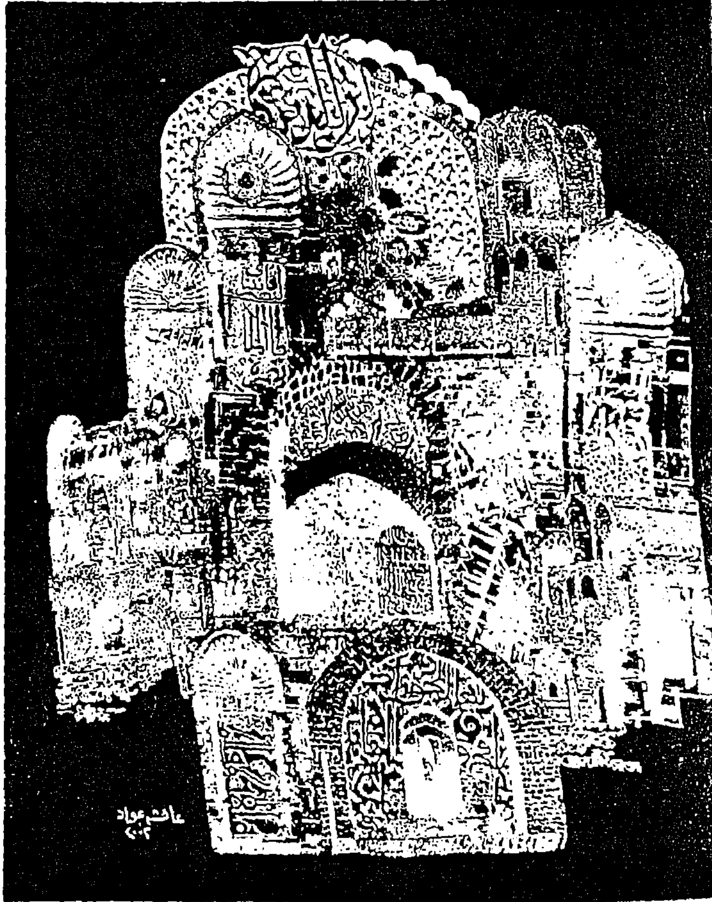
<u>التوظيف:</u> معلق فى مدخل قرية سياحية.

<u>وسيلة التنفيذ:</u> طباعة مباشرةبالشاشة الحريرية.

<u>نوع الخامة:</u> ساتان أسود

<u>معجون الطباعة:</u> بجمنت أبيض

النموذج المطبوع رقم (٩)الفكرة (ب)



أبعاد المعلق: ٦٥×٨٦ سم

وسيلة التنفيذ: طباعةبالشاشة الحريرية.

نوع الخامة: ساتان أسود

معجون الطباعة: بجمنت أبيض

النموذج المطبوع رقم (١٠)الفكرة(أ)

==================

أبعاد المعلق: ٥٠×٩٠سم

العناصرو المفردات:

حروف النسخ مثل (أ ،ح)،تكوين عشوائى لشبكية خطية.

عناصر التشكيل:

عند الطباعة بالبجمنت الأسود على الأرضية البيضاءتقوم الخطوط المتشابكة فى خلفية التصميم ،بابراز الحروف النسخية فى مقدمة التصميم ،التباين الحادث بينهمايساعدفىإبرازجمال التكوين،ويحدث إتزانا ديناميكيا.

التوظيف: معلق فى قاعة مؤتمرات.

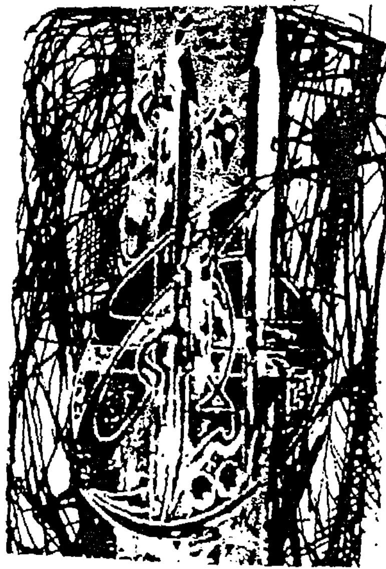
وسيلة التنفيذ: طباعة مباشرةبالشاشة الحريرية.

نوع الخامة: فسكوز أبيض .

معجون الطباعة: بجمنت أسود.

النموذج المطبوع رقم (١٠)الفكرة (أ)

==========================



أبعاد المعلق: ٥٠×٩٠ سم

وسيلة التنفيذ:طباعة بالشاشة الحريرية.

نوع الخامة: فسكوز أبيض

معجون الطباعة: بجمنت أسود

النموذج المطبوع رقم (١٠)الفكرة(ب)

====================

أبعاد المعلق: ٥٠×٩٠سم

العناصرو المفردات:

نفس الحروف والعناصر السابقة.

عناصر التشكيل:

خلفية التصميم مقسمة الى ثلاثة أقسام متوازية ، الخطوط المتشابكة التى تملءالخلفية تزداد عند القسم الأوسط ، فتساعد على ابراز الحروف النسخية فى مقدمة التصميم وتقل كثافتها على الجانبين ، التباين الحادث بين قيم الظل والنور مابين الجانبين الأقل كثافة فى الشبكية الخطية وبين القسم الأوسط الأكثر كثافة خطية ، عند عكس الشكل مع الأرضية ،فيطبع الشكل بالأبيض على أرضية سوداء ينقل ايقاعا متدرجا .

التوظيف: معلق فى قاعة اطلاع.

وسيلة التنفيذ: طباعة مباشرةبالشاشة الحريرية.

نوع الخامة: فسكوز أسود.

معجون الطباعة: بجمنت أبيض.

النموذج المطبوع رقم (١٠)الفكرة (ب)



أبعاد المعلق: ٥٠×٩٠ سم

وسيلة التنفيذ: طباعة بالشاشة الحريرية.

نوع الخامة:فسكوز أسود

معجون الطباعة: بجمنت أبيض

النموذج المطبوع رقم (١١)الفكرة (أ)

==================

أبعاد المعلق: ٦٥× ٨٦سم

العناصرو المفردات:

الخط المنحنى ،الأقواس ،الأشكال شبه الدائرية

عناصر التشكيل:

تلعب حركة الخطوط فىتكوين أشكال عضوية،وليونة الخطوط الدائرية ،فنرى الخطوط لها ميلا واضحا للتجمع،فتظهر مساحات مصمتة ،تبدو كفراغات ،فى إتجاهات مختلفةوالتى كونت تجمعات رسوبية ، كماتتحرك هذه التجمعات فىحركة دائرية فى الجهة اليمنى من أسفل ،أوتظهر بشكل أقواس كما في الجهة اليسرىمن التصميم ، ومن خلال تنوع حركة الخط و الأقواس، تتضح مناطق الظل والنور .

التوظيف: معلق لغرفة طعام.

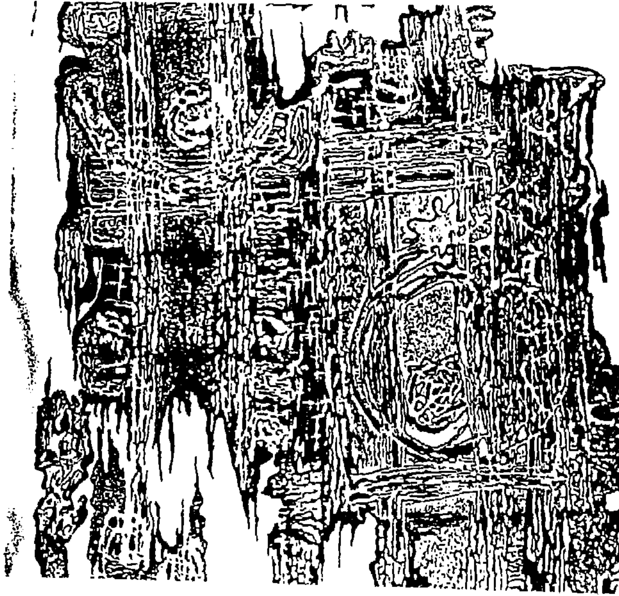
وسيلة التنفيذ: طباعة مباشرةبالشاشة الحريرية.

نوع الخامة: ساتان أبيض

معجون الطباعة: بجمنت أسود.

النموذج المطبوع رقم (١١)الفكرة (أ)

=====================



أبعاد المعلق:٦٥×٨٦ سم

وسيلة التنفيذ: طباعة مباشرةبالشاشة الحريرية.

نوع الخامة:ساتان أبيض

معجون الطباعة: بجمنت أسود

النموذج المطبوع رقم (١١)الفكرة(ب)

===================

<u>أبعاد المعلق:</u> ٥٠×٩٠سم

<u>عناصر التشكيل:</u>

يختلف تأثير الرؤية البصرة للخطوط عند تغيير الطباعة الى الأبيض على أرضية سوداء .فنرى الشكل العام يوحى بمنظر التراكمات الجليدية .

<u>التوظيف:</u> معلق فى قاعة مؤتمرات.

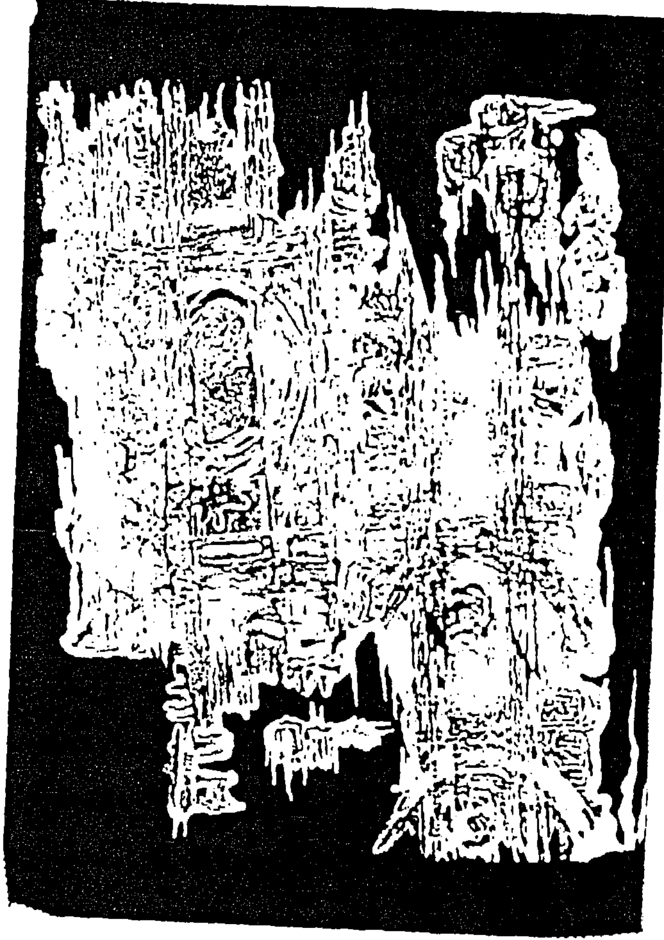
<u>وسيلة التنفيذ:</u> طباعة مباشرةبالشاشة الحريرية.

<u>نوع الخامة:</u> فسكوز أسود.

<u>معجون الطباعة:</u> بجمنت أبيض.

النموذج المطبوع رقم (١١)الفكرة (ب)

======================



أبعاد المعلق: ٥٠×٩٠ سم

وسيلة التنفيذ: طباعةبالشاشة الحريرية.

نوع الخامة: فسكوزأسود

معجون الطباعة: بجمنت أبيض

النموذج المطبوع رقم (١٢) الفكرة (أ)

======================

أبعاد المعلق: ٧٠×٩٠سم

العناصرو المفردات:حروف من الخط العربى،أشكال هندسية مثل المربع الدائرة المستطيل ،ملامس خطية .

عناصر التشكيل:

يتكون المعلق من مستطيل كبير ،تم تقسيمه الى مربع علوى ومستطيل أسفل منه

المربع بداخله مجموعة دوائرمتداخلة ،الخارجية منهن تمس أضلاعه من الداخل

بهابعض التهشيرات السوداء كملامس خطية ،الدائرة الوسطى يتحرك حرف أسود وهو(الحاء) حول محيطها فى حركة دائرية،يكاد يخفىلون الأرضية الأبيض .ثم تظهر الدائرة الداخليةوقد تجمع بها ملامس خطية متقاربة .

أسفل المربع العلوى مستطيل صغير، تظهربه ملامس سوداء علىالأرضية البيضاء ، و فى الجهة اليمنىمنه تظهر نصف دائرة سوداء وفى الجهة الأخرى دائرة مصغرة لفكرة الدائرة الوسطى الموجودة ،داخل المربع العلوى.

تنوع الملامس وحجم الخطوط،تغير فاعليات الكتلة والفراغ ،وتحدث إتزانا ديناميكيا.

التوظيف: معلق فى قاعة استقبال فندق سياحى .

وسيلة التنفيذ:طباعة مباشرة بالشاشة الحريرية

نوع الخامة:فسكوز أبيض.

معجون الطباعة:بيجمنت أسود.

النموذج المطبوع رقم (١٢) الفكرة (أ)

=====================



أبعاد المعلق: ٩٠×٧٠ سم

وسيلة التنفيذ: طباعةبالشاشة الحريرية.

نوع الخامة: فسكوز أبيض

معجون الطباعة: بجمنت أسود

النموذج المطبوع رقم (١٣) الفكرة (ب)

====================

أبعاد المعلق: ٧٠×٩٠سم

عناصر التشكيل:

عند تغييرخامةو لون نسيج الأرضية الى الأسود و إستخدام معجون طباعة أبيض فتظهربعض التهشيرات البيضاء كملامس خطية تقطع صلابة لون الأرضية الأسود.

فىالدائرة الوسطى يتحرك حرف (الحاء) بالأبيض حول محيطها فى حركة دائرية،يكاد يخفىلون الأرضيةالأسود،ثم تظهر الدائرة الداخليةوقد تجمع بها ملامس خطية متقاربة فتظهرأكثرإضاءة،ويبدو الأسود فى الدائرة الخارجية أكثر عمقا .

أسفل المربع العلوى مستطيل صغير، انعكست الأرضية فأصبحت سوداء تظهربه ملامس بيضاء ، و فى الجهة اليمنىمنه تظهر نصف دائرة ظهرت بيضاء ، وحولهامجموعة من الملامس ذات خطوط واضحة ،ثم تتدرج الملامس حتى تظهر شبه نقط فى الجهة الأخرى وتظهرالدائرة الصغرى كشكل مصغرللدائرة الوسطى الموجودة داخل المربع العلوىحيث الحروف بيضاء، لتحدث نوعا من الإتزان بين طرفى المعلق .

هذا التنوع فىحجم الخطوط،يغير فاعليات الكتلة والفراغ ،والسكون والحركة ويحدث إيقاعا متدرجا وإتزانا ديناميكيا.

التوظيف: معلق فى قاعة استقبال فندق سياحى .

وسيلة التنفيذ:طباعة مباشرة بالشاشة الحريرية

نوع الخامة:فسكوزأسود.

معجون الطباعة:بيجمنت أبيض .

النموذج المطبوع رقم (١٣) الفكرة (ب)

====================



أبعاد المعلق: ٥٠×٩٠ سم

وسيلة التنفيذ: طباعةبالشاشة الحريرية.

نوع الخامة: فسكوز أسود

معجون الطباعة: بجمنت أبيض

النموذج المطبوع رقم (١٣) الفكرة (ج)

====================

أبعاد المعلق: ٧٠×٩٠سم

العناصر و المفردات:

تم رسم خط مائل على هيئة قطر لشكل (المستطيل)الذى يجمع التصميم ككل من الركن الأيمن العلوى الى الركن الأيسرالسفلى. كماعكس مكان النصف دائرة فأصبحت علىاليسار بدلا من اليمين،وكذلك تم عكس الدائرة المصغرة التى يتحرك فيها حرف الحاء فأصبحت على اليمين.

عناصر التشكيل:

الخط المائل الذى رسم (القطر) ، عكس التأثيرات الخطية بالأرضية فأصبح جزء من الدائرةالخارجية والوسطى تظهربهماتهشيرات متعاكسة عند هذا الخط الفاصل عن باقى محيط الدائرتين، ويصل تأثيره الى أرضية المستطيل الصغير أسفل مجموعة الدوائرفى أعلى المعلق .أختفت معظم الأرضية بالتهشيرات و بالتأثيرات الملمسية،وعلى جانبى التصميم طبع قضيبان رفيعان يحددان التصميم من الجانبين ، بهما تأثيرات بالنقطة يتعاكسان مع الأرضية المجاورة لهما ،ويمتدا ن الى المستطيل الأسفل متعاكسان أيضا .

التوظيف: معلق فى قاعة استقبال فندق سياحى .

وسيلة التنفيذ:طباعة مباشرة بالشاشة الحريرية

نوع الخامة:قطيفة سوداء.

معجون الطباعة:بلاستك أسفنجىأبيض (فوم Foam)

النموذج المطبوع رقم (١٣) الفكرة (ج)



أبعاد المعلق: ٥٠×٩٠ سم

وسيلة التنفيذ: طباعةبالشاشة الحريرية.

نوع الخامة: قطيفة سوداء.

معجون الطباعة: بلاستك أسفنجيأبيض (فوم Foam)

النموذج المطبوع رقم (١٢) الفكرة (د)

أبعاد المعلق: ٧٠×٩٠سم

عناصر التشكيل:

تم رسم خط مائل على هيئة قطر لشكل (المستطيل)الذى يجمع التصميم ككل من الركن الأيسر العلوى الى الركن الأيمن السفلى.

تم رسم قضيبان يمتدان من أعلى الىأسفل على جانبى المستطيل الكبير.

يتعاكسان عند حدود المربع العلوى وبداية المستطيل السفلى في لون الأرضية

التأثير الناتج قدم فكرة مختلفة وتصميم ذو ملامس وحس جديد من نفس عناصر التصميم الأصلى.

التوظيف:

_معلق فى قاعة استقبال فندق سياحى .

وسيلة التنفيذ:

طباعة مباشرة بالشاشة الحريرية.

نوع الخامة: فسكوز أبيض.

معجون الطباعة:بلاستيك اسفنجى(فوم أسود Foam)

النموذج المطبوع رقم (١٢) الفكرة (د)



أبعاد المعلق: ٧٠×٩٠سم
وسيلة التنفيذ: طباعة مباشرة بالشاشة الحريرية.
نوع الخامة: فسكوز أبيض.
معجون الطباعة: بلاستيك اسفنجى(فوم أسود Foam)

النموذج المطبوع رقم (١٢) الفكرة (هـ)

أبعاد المعلق: ٧٠×٩٠سم

العناصرو المفردات:

تم عكس إتجاه المعلق، بحيث أصبحت قاعدته لأعلى .

تم اضافة قماش على شكل مستطيل أبيض ،ودائرتين من قماش أسود ومجموعة مستطيلات سوداء مختلفة المساحات .

عناصر التشكيل:

تم الطباعة على أرضية بيضاء ، أعلى الجانب الأيسرمن المعلق وبنظام إضافة القماش ،تم خياطة تصميم سبق طباعته يحمل ملامس خطية من الأرضية وخياطة مستطيل أبيض أسفله ركب فوقه دائرة سوداء مصمتة ، وركبت دائرة أخرى فى الركن الأيسر من أسفل.

يلامس محيط الدائرة العلوية فى الجانب الأيمن والأيسرلها قضيبان رفيعان أسودان ، أسفل هذاالمستطيل، نموذج مصغر للتصميم ،كما تم إضافة مستطيل أسود أعلى التصميم .

مجموعة العناصر المضافة وهذا التقابل أى (التعاكس) بين الأبيض والأسود يؤدى الى متابعة الرؤيةتلقائيا،لتتبع حركة هذه الخطوط ويقدم فكرة مختلفة .

التوظيف:

معلق فى قاعة استقبال فندق سياحى .

وسيلة التنفيذ:طباعة مباشرة بالشاشة الحريرية.

نوع الخامة:قطن بولى أستر أبيض.

معجون الطباعة: بلاستك أسفنجى (فوم أسود Foam)

النموذج المطبوع رقم (١٣) الفكرة (هـ)



أبعاد المعلق : ٧٠ × ٩٠ سم
وسيلة التنفيذ : طباعة مباشرة بالشاشة الحريرية
نوع الخامة : بولى أستر أبيض
معجون الطباعة : بلاستيك اسفنجى (فوم أسود Foam)

النموذج المطبوع رقم (١٢) الفكرة (و)

=====================

أبعاد المعلق: ٧٠×٩٠سم

عناصر التشكيل:

تم أخذ نموذج المعلق (د) والذى رسم فيه قطر يبدأ من الركن الأيسر العلوىمنتهيا عندالركن الأيمن السفلى كثافتها .

تم تصغيرشكل التصميم ،وتكبير قطاعات منه على شكل ثلاث مستطيلات مساحة كل منهم ٣٠ × ١٥ ،ثم صفت على الجانب الأيسر بجوار التصميم الأم كنوع من الترديد ،مما يعطى للتصميم صفة الإستمرارية والتتابع ، وتم إضافة مستطيل أبيض رفيع ملامس للتصميم الأصلى وللمجموعة المصغرة .

التوظيف: معلق فى قاعة استقبال فندق سياحى .

وسيلة التنفيذ:طباعة مباشرة بالشاشة الحريرية

نوع الخامة:فسكوز أ بيض.

معجون الطباعة: بلاستك أسفنجى (فوم أسود Foam)

النموذج المطبوع رقم (١٢) الفكرة (و)

====================



أبعاد المعلق : ٧٠ × ٩٠ سم
نوع الخامة : فسكوز أبيض.
وسيلة التنفيذ : طباعة مباشرة بالشاشة الحريرية
معجون الطباعة : بلاستيك اسفنجى (فوم أسود Foam)

خاتـــمـــة البحث

مامن شك ان البحث عن مصادر جديدة للألهام هى شاغل كل فنان ،ومثلما رأينا فى فصول الدراسة ، أن متغيرات العالم ،وتطور التقنيات الحديثة والمنجزات العلمية جعلت الفنان يقف حائرا ،ولم يعد هناك فرصة ليتسائل عن انتمائه ،فلقد أصبح العالم قرية صغيرة ،ومايحدث فى أى بقعة فى أدنى الأرض يصل الى أقصاها فى نفس الوقت ،ولانستطيع أن نجزم بأن الإبداع هو أن يلهث الفنان وراء المنجزات الأكثر نعقيدا أو الأكثر تقدما،لأن ذلك يعنى أن يلغى الفنان مشاعره وقدراته ومواهبه ويبرمجها فى قرص يدفع به الى آلة مهما كانت إمكاناتها وسرعتها فى الإنجاز ،فإنها لن تنبض بالحياة مالم يمدها الفنان بحسه ومشاعره وانفعالاته ليصبح لكل عمل فنى سمة خاصة تميزه عن غيره ،مستمدة من فكر الفنان الذى يقدمها ليصل الى لغة اتصال بينه وبين المشاهد لأعماله ليستثير موقفا جماليا مشتركا .

إن الإنسان الذى كرمه الخالق عز وجل وطوع له هذا الكون لخدمته وراحته ،هو الذى إخترع هذه الإكتشافات بعقله الذى حاباه الله به ،ويستحيل على الفنان أن يكف عن البحث والتجربة والإبتكار لإكتشاف رؤى جديدة وعلاقات تنبض فيها الروح التى تستمد نبضها من روح الفنان .

أن التأثيرات المدهشة والقدرات الفائقة التى يقدمها الكمبيوتر لاتغنى عن المحاولات الفردية للفنان الذى يشعر بما يحيط به لأنه جزء من هذه البيئة ،لايستطيع الأنفصال عنها والبحث عن فن تشكيلى يمكن تذوقه ،و كل فنان مسؤول عن بناء عمله الفنى وأن يتجاوز تقليد كل ماهو وافد لمجرد الدوران فى فلك العولمة وهى الحمى الجديدة التى طغت على الموروثات والأصالة ،وأطاحت بأى تميز .

نتائج البحث

- الأتجاهات الفنيه المعاصرة تعتمد بشكل رئيسي علي التباين بين الأبيض و الأسود

- الأتجاهات المعاصرة تفتح آفاق غير محدودة للتعبير البصري

- استخدام الأمكانات البنائيه للملمس و البخامه يعطي تنوعا بصريا غني في محتواه الجمالي و الوظيفي

- أظهرت الدراسات التحليليه لمختارات من الفن المعاصر أنها يمكن أن تفتح آفاق واسعه لإكتشاف مجال للرؤية يمكن من خلاله إحكام بناء تصميمي لمعلق بالأبيض و الأسود .

- التجارب التصميمية و التنفيذية، أكدت أن التنوع فى خامات الأقمشة المطبوعةلما للتراكيب النسجية من إختلاف فى الملمس والمظهر السطحى يحقق قيم جمالية لتصميم المعلق المطبوع بالأبيض و الأسود،بما يثرى العمل الفنى و يحقق الهدف.

التوصيات

توصي الباحثة : علي ضرورة الإهتمام بالبحث عن مجالات جديدة للرؤية لتلبية احتياجات العصر .

توصي الباحثة : بضرورة الإهتمام بدراسة القيم الفنية و التشكيلية المجردة للوصول الي محك التجربة الجمالية

توصي الباحثة : بأهمية التنوع فى الخامات الطباعية لما للتراكيب النسجية من مظهر سطحى يوحى ببناءات تصميمية مبتكرة .

ملخص البحث

الاتجاهات الفنيه المعاصرة في بناء الشكل بالأبيض و الأسود لتصميم أقمشة المعلقات المطبوعة

تتكون الرسالة من ثلاثة أبواب :

كل باب ينقسم الى فصلين .

الباب الأول والثانى يقدم الدراسة النظرية .

الباب الثالث يقدم الدراسة التطبيقية والعملية للرسالة

الباب الأول: يتكون من فصلين:

- الفصل الأول : التفسير العلمي والفلسفي للأبيض و الأسود

يتناول مصطلحات اللغة والدلالات الرمزية للأبيض والأسود ومعنى هذه المصطلحات فى الثقافه و الأدب والتراث الفرعونى وبعض الفنون القديمة ،والخصائص الفزيائية للضوء والوظائف التشكيلية للضوء .

- الفصل الثاني : الصيغ المتنوعة فى بناء الشكل

مؤسس على مفهوم قيمة التباين الظلى الضوئى ويتناول مفردات الشكل فى العمل الفنى والوسائط الجافة والرطبة و كيفية التعبير بهذه التقنيات من خلال معطيات الاداء التعبيري و ادواته في استخدام قيم الأبيض و الأسود.

البـــــاب الثاني يتكون من فصلين:

- الفصل الأول :

يتناول العوامل الجمالية والفكرية والتى أثرت على فكر الفنان الحديث ،واتجاهات الفن الحديث خاصة التجريدية ،ثم تبلور لغة الأبيض والأسود كعمل فنى مستقل ،بدأبالمدرسة الروسية ،فى أعمال ماليفيش ورد شنكو ، وكاندنسكي وتعرضت لبعض الرسوم التعبيرية لبيكاسو وبول كلى وهنرى ماتيس.

ثم تعرضت لمدرسة نيويورك فى الخمسينيات والستينيات من القرن العشرين ،فى نفس الإتجاه للبناء بالأبيض والأسود ونماذج من أعمال فنانى هذه المدرسة .

<u>الفصل الثاني من الباب الثاني :</u>

يتابع تطور و استمرار التصوير بالأبيض و الأسود و الأتجاه البنائى الهندسى فى الفن المعاصر وظهور الفن البصرى ، والفنانين الذين اتجهوا الى التجريدية التعبيرية ،وقوامها المعتمد على الشكل العضوى وتنتهى بمجموعة مختارة من نماذج لأعمال الفنانين الأجانب و العرب بالأبيض والأسود من معارض البينالى والترينالى لفن التصوير والجرافيك .

<u>الباب الثالث يتكون من فصلين :</u>

- الفصل الأول:يتناول علاقة المعلق بالمكان ،والقواعد التى يجب اعتبارها فى الأماكن العامة كالفنادق والقرى السياحية وبيوت الشباب والأماكن الخاصة ،و انتهى الفصل بعرض نماذج لبعض التصميمات المقترحة للحالات السابق ذكرها مجموعها ثلاثاوعشرين نموذجا .

- الفصل الثاني من الباب الثالث :

يتناول التصميم فى مجال التطبيق ،مع ذكر بعض المواصفات التى يجب توافرها فى المنسوج المستخدم كمعلق ،أهمية تعددخامات المعلق ، لتسجيل أهمية تعدد الملامس في ابراز سمات شكليه و جماليه وطرق الطباعة المنفذ بها الجانب العملى ،ثم تقديم نماذج من التصميمات المنفذة عمليا ومجموعها ثلاثةعشر نموذجا يطبيقيا تم استخدام وسيلة الطباعة اليدوية الشابلون (الشاشة الحريرية).

مع الأخذ فى الأعتبار مجموعة من العوامل التى تحافظ على المعلق لبض الظروف الطبيعية مثل مقاومة الشمس والإتساخ و الحريق ،مع شرح الخطوات الأدائية والتقنية ومواصفات الخامة المستخدمة تبعا للوظيفة التى يحققها فى استخدام المعلق .

عرض لنتائج البحث و توصياته و مستخلص الدراسه والمراجع وفهرس الأشكال والفنانين.

مستخلص الرساله

عنوان الرساله:الأتجاهات الفنية المعاصره في بناء الشكل بالأبيض و الأسود لتصميم أقمشة المعلقات المطبوعة

أسم الدارسه:عائشة عواد حسن

جهة البحث: كلية الفنون التطبيقيه

مشتملات البحث: مقدمه و ثلاثة أبواب كل باب يشتمل علي فصلين

المقدمة تشتمل علي: التعريفبمشكله البحث و حدوده و أهميته

الباب الأول: و يقدم التفسير العلمي و النظري للأبيض و الأسود ثم نشرح أهميه المعطيات للتصميم من عناصر التشكيل الأوليه(نقطه، خط، مساحة، ضوء و ظل، ملمس) .

ادوات تنفيذ تصميم المعلق و دراسات و نماذج من عمل الدارسه

الباب الثاني: مقدمه تاريخيه فنيه عن رواد الفن الحديث و نماذج من أعمالهم بالأبيض و الأسود.

الفنانون المعاصرون الأجانب و العرب و تحايل نماذج من أعمالهم بالأبيض و الأسود .

الباب الثالث : تصميم المعلق و علاقته بالمكان و مجموعه.تصميمات من عمل الدارسه .

المعطيات التكنولوجية لتصميم معلق بالأبيض و الأسود و الأساليب التطبيقيه لتنفيذها

الكلمات المفتاحيه:

الأتجاهات الفنيه المعاصرة – بناء الشكل – الأبيض و الأسود – التصميم – المعلق المطبوع . .

أشكـــــــــــال البـــــــــــاب الأول الفصـــــــــل الأول

رقم الشكل	البيـــــــان	المـــرجـــع
١	فخار أسود من الحضاره الفرعونيه بالحفر الغائر بحشوات بيضاء.(نقادة الأولى)	محمد أنورشكري:الفن المصرى القديم مرجع سابق ص١٦،ص١٨
٢	قدور بيضاء بزخارف علي شكل حشوات سوداء (نقادة الثانية)	محمد أنورشكري:الفن المصرى القديم مرجع سابق ص١٦،ص١٨
٣	رسم بالحبر الأسود علي ورق البردي من الحضارة الفرعونية الدولة الحديثة سنة ١٠٠٠ ق.م	Allen Memorial Art Musem, Oberlin College, Ohio,U.S.A.
٤	من فنون إفرقيا مرحلة ما قبل التاريخ	Leuzinger, Elsy:The Art Of Black Africa, Studio Vista London p81
٥	رسم جداري عثر عليه في كهف بصحراء ليبيا و يمثل قتال بين قبيلتين من أجل إمتلاك ثور	Daniel M.Medelouitz: Drawing,Holt Rinehart&Winstion,Inc.U.S.A.P37

أشكـــــــــــال البـــــــــــاب الأول الفصـــــــــل الثانى

٦	المقياس الرمادي	Daniel M.Medelouitz: A guide To Drawing – Rinehart&Winstion, New. York, 1997.
٧	من أشكال التدرج في التباين	Palmer Gallery, Inc ,Los Angeles, alifornia.U.S.A.
٨	إستخدام التباين في المناظر الطبيعيةحيث يمثل الأبيض القيم المضيئة للشكل	Daniel M.Medelouitz: A guide To Drawing
٩	إستخدام التباين في المناظر الطبيعيةفي وقت آخر من النهار	Daniel M.Medelouitz: A guide To Drawing
١٠	إنطباع المساحات المتساوية البيضاء و السوداء	محمد ماجد خلوصي: التصميم الداخلي و اللون ،الناشر المؤلف ، القاهرة ط أولي، ١٩٩٦ ،ص٨

تابع : أشكـــــــــال البـــــــــــاب الأول الفصــــــــــل الثانى

رقم الشكل	البيــــــــــــــان	المـــرجـــــع
١١	الشكل الأسود علي أرضية بيضاء و الشكل الأبيض علي أرضية سوداء	محمد ماجد خلوصي: التصميم الداخلي و اللون
١٢	من أمثلة التباين القوي (عمل للفنان جون ميرو)	Roland Penrose:Miro ,World Of Art ,T& H inc, New York, 1988,P167
١٣	الفنان الحسين فوزي لوحة بعنوان (البحث) حفر علي اللينوليوم بأستخدام (التنقيط)	أحمد فتحي: فن الجرافيك المصري، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٤
١٤	عمل للفنان الأمريكي روي ليتشتنستين Roy Lichtenstein (التنقيط)	Daniel M.Medelouitz:Ibid P 277
١٥	امكانات النقط للتعبيرعن الملمس	Leuzinger, Elsy:The Art Of Black Africa (Ibid)
١٦	الفنان الأمريكي كليو ليزلي ستاكس Chloe Lesley Starks لوحة بعنوان Prionatus Ruscaius	Daniel M.Medelouitz:Ibid P 277
١٧	تكوين للفنان الأمريكي ستيوارت ديفيز Stuart Davis	Ethel Jane Beitler, Bill Lockhart: Design for you, first edition, John, Wiley &Sons, inc New York London 1861, p55
١٨	لوحة بالقلم الحبر من أعمال الفنان فان جوخ Van Gogh	Franke Elgar:Vincent Van Gogh, Frnand Editeur 1958
١٩	عمل للفنان الأمريكي فرانكلين بوث Franklin Booth	Arthur L.Guptill: Rendering Pen &Ink ,p97
٢٠	عمل للفنان فان جوخ Vincent Van Gogh	Arthur L.Guptill: Rendering Pen &Ink ,p87
٢١	التباين قوي بقعة بيضاء محاطة بمساحة سوداء	Arthur L.Guptill: Rendering Pen &Ink ,p123
أ٢١	مثال من أعمال الفنان جون ميرو	Arthur L.Guptill: Rendering Pen &Ink ,p123
٢٢	التباين القوي بقعة سوداء محاطة بمساحة بيضاء	Ibid :P123
أ٢٢	مثال من أعمال الفنان جويا	Ibid :P123
٢٣	تباين غير محسوس بقعة بيضاء تليها مساحة سوداء	Ibid :P123
أ٢٣	الكوبري الأبيض محاط بأشجار داكنة ثم يضعف تدريجيا الي أن يصل للأبيض	Ibid :P123

رقم الشكل	البيـــــــــان	المـــرجـــع
٢٤	تباين غير محسوس بقعة سوداء تليها مساحة بيضاء	Ibid :P123
٢٤أ	تبدو الشجرة داكنة وكذلك المنزل الملاصق لها خلفها السحب بيضاء ثم تتدرج الدرجة الداكنة من صورة المنزل علي صفحة الماء حولها البقعة البيضاء الي الرمادي	Ibid :P123
٢٥	من أعمال الفنان الأمريكي هاردي هانسون Hardy Hanson	Daniel M.Medelouitz:Ibid P326
٢٦	من أعمال الفنان الأمريكي مات كاهن Matt Kahn	Daniel M.Medelouitz:Ibid P329
٢٧	توزع مناطق الضوء و الظل للأشكال الكروية الي ست مستويات	Daniel M.Medelouitz:Ibid P323
٢٨	الفنان الأمريكي شيلر Charles Sheeler	Ibid :P7
٢٩	لوحوللفنان الألماني البرخت درر Durr Albreeht	Daniel M.Medelouitz:Ibid P109
٣٠	الفنان الإيطالي بترو تستا Pietro Testa	Daniel M.Medelouitz:Ibid P400
٣١	الفنان ريتشارد باور Richard M. Powers	*Arthur L.Guptill:* Rendering Pen &Ink ,P163
٣٢	الفنان الفرنسي هانز هارتنج Hans Hartun لوحة بعنوان(D-42-2)	R.V Gindertael:Hans Hurting ,Rembrandt, Village, Berlin, 1962,P116
٣٣	من أعمال الفنان بيت موندريان Piet Mondrian الشجرة الرمادية استخدام الفحم	Arsen Pohribny:Abstract Painting ,Phaidon ,Oxford U.S.A,1979,P60
٣٤	نماذج لأعمال القلم الرصاص اسكتش للفنان بول كلي Paul Klee (القطة فريتزى)بالقلم الرصاص	Daniel M.Medelouitz:Ibid P250
٣٥	نماذج لأعمال القلم الرصاص دراسة للفنان البرت جليز Albert Gleizes	Ibid P381
٣٦	نماذج لأعمال القلم الرصاص الفنان الفرنسي إدجار ديجا Edgar Degas	Daniel M.Medelouitz:Ibid P342
٣٧	من أعمال الفنان الألماني رمبرانت Rembrandt طباشير	Daniel M.Medelouitz:Ibid P385
٣٨	من أعمال الفنان الفرنسي جورج سواراه George Pierre Seurat طباشير أسود	Ibid P394

تابع : أشكـــــــــال البـــــــــــاب الأول الفصـــــــــــل الثانى

رقم الشكل	البيـــــــــــــــان	المــــرجـــــع
٣٩	من أعمال بيكاسو Picasso	Clod Ray: Picasso La guerre et La paix, Circle D'art, Paris, 1954
٤٠	من أعمال هنري ماتيس Hnry Matiss	John Clearfield: The Drawing Of Henry Matiss, T &H, N.Y ,and 1984
٤١	عبد الهادي الجزار	كريستين آلن روسيون: عبد الهادي الجزار ،فنان مصر، دار المستقبل العربي ،دمشق ،القاهرة ١٩٩٠
٤٢	إمكانات الفرشاة في التعبير عن حركة الخط بكافة أنواعه من أعمال الفنان هانز هارتنج	R.V Gindertael:Hans Hurting ,Rembrandt, Village, Berlin, 1962
٤٣	من أعمال الفنان هنري مور تصميم للقماش	أوديت أمين عوض: الإتجاهات التصميمية و التطبيقية المعاصرة، لطباعة أقمشة المفروشات من ألياف عديد الأستر ،رسالة دكتوراة غير منشورة، كلية الفنون التطبيقية، جامعة حلوان، ١٩٨٣،ص١٩٨

أشكـــــــــال البـــــــــاب الثـــــــاني الفصـــــــــــل الأول

رقم الشكل	البيـــــــــــــــان	المــــرجـــــع
٤٤	من أعمال الفنان ماليفتش بالأبيض والأسود	Richard Sera,;Rare Illustration Books, Mathew Gallery, N. Y 1998,P226
٤٥	نماذج من أعمال الرواد الروس The Russia Avant Grade	Ibid: P147.
٤٦	من أعمال ردشينكو Alexander Rodchenko بالأبيض والأسود	Norbert Lynton: The Story of Modern Art, Oxford 1980,P268

رقم الشكل	البيــــــــــــان	المــــرجــــع
٤٧	مجموعة خاصة للندن Private Art ,London Collection ,Courtesy JudaFine	Norbert Lynton: The Story of Modern Art, Oxford 1980,P268
٤٨	بول كلى Paul Klee	Grohman , W : The Drawing Of PaulKlee , New York , Curt Valentine1940.
٤٩	بول كلى Paul Klee	Grohman , W : The Drawing Of PaulKlee , New York , Curt Valentine1940.
٥٠	بابلو بيكاسو Picasso	Cloud Ray :Picasso La Guere et La paix ,Paris ,1954 ,p 131
٥١	بابلو بيكاسو Picasso	Cloud Ray :Picasso La Guere et La paix ,Paris ,1954 ,p 131
٥٢	بابلو بيكاسو Picasso	من دراسات الجورنيكا عام ١٩٣٩ م٩٠×١٨٠ معروضة فى متحف الفن الحديث نيويورك
٥٣	بيت موندريان Piet Mondrian	Art In America, Volume 86 ,(7-12) 1995,P89
٥٤	فيلموز هاوزر F.Hausare	Art In America, Volume 86 ,(7-12) 1995,P89
٥٥	هنرى ماتيس H .Matisse	John Clearfield: The Drawing Of Henry Matisse, T & H, N .Y, 1984.p126
٥٦	هنرى ماتيس H .Matisse	John Clearfield: The Drawing Of Henry Matisse, T & H, N .Y, 1984.p126
٥٧	جون ميرو Joan Miro	Joan Miro: The World Of Art ,s T&H,U.S.A,P201
٥٨	جون ميرو Joan Miro	Joan Miro: The World Of Art ,s T&H,U.S.A,P201
٥٩	هنرى مور Henry Moore	Daniel M.Medelouitz: A guide To DrawingP417
٦٠	جاكسون بولوك Jackson Pollock	Jackson Pollock: Center George Pompidou, d'Art Modern Paris
٦١	هنرى ميشو Henri Michaux	Norbert Lynton: The Story of Modern Art, Oxford 1980
٦٢	هارتنج (بدون عنوان) عام١٩٥٨	R. V Gindertael ;Hans Hartung
٦٣	هانز هارتنج Hans Hartung	R. V Gindertael ;Hans Hartung, Rembrandt, Village, Berlin, 1962 ,P63.

المـــرجـــع	البيـــــان	رقم الشكل
R V Gindertael ;Hans Hartung ,P216.	Hans Hartung هانز هارتنج	٦٤
R V Gindertael ;Hans Hartung,P301	Hans Hartung هانز هارتنج	٦٥
Norbert Lynton: The Story of Modern Art, Oxford 1980,P190.	الفرت ويلك (روسك) عام ١٩٦٧	٦٦
Art In America, Volume, 80, January 1994,P367	فرانز كلين(حركة خطيرة) عام ١٩٥٥	٦٧
Art In America,Volume,88, September 1994 ,P133	فرانز كلين (قائد كلين) عام١٩٥٠	٦٨
Decordova متحف ديكوردافا MuseumU.S.A	فرانز كلين (شكل Figure) ١٩٥٦م	٦٩
Guggenheim متحف جوجنهايم نيويورك Museum	Giuseppe Capogrossiجوسيب كابوجروسى	٧٠
L'oeil Magazine, L'Art de France, No26; 1992,P125	بيير سولاج(لوحة مرسومة)١٩٦٣م	٧١
Dominique Bozo: William De Kooning, Museum Of American Art, P43	وليم دى كوننج(بدون عنوان)١٩٦٠	٧٢
Dominique Bozo: William De Kooning, Museum Of American Art, New. York, 1964,P214.	وليم دى كوننج	٧٣
Dominique Bozo: William De Kooning, Museum Of American Art, New. York, 1964,P214.	وليم دى كوننج	٧٤
Rivas CastlemanPrints Of The 20th Century, Ahistory, T&H,P246	Rothenberg Susan سوزان روزنبرج	٧٥
Anna Moszynska: Abstract P 213	Ad – Reinhardt أد رينهارت	٧٦
Vasarely:Ibid, P81,P95	Victor Vasarily فكتور فاساريلى	٧٧
Vasarely:Ibid, P81,P95	Victor Vasarilyفيكتور فازاريلى	٧٨
Vasarely: Von Richard W. Gassess, VerlageGerd Hatje,printed in ermany,1997P8	نماذج من أعمال فن الأوب أرت OP.Art فكتور فاساريلى Victor Vasarily	٧٩
Vasarely: Von Richard W. Gassess, VerlageGerd Hatje,printed in ermany,1997P81	Victor Vasarilyفيكتور فازاريلى	٨٠
Victor Vasarily:Ibid,p 62	فيكتور فازاريلى	٨١

تابع أشكـــــــال البـــــاب الثـــــاني الفصـــــــل الأول

رقم الشكل	البيـــــــــان	المـــرجـــع
٨٢	فن الأوب أرت OP.Art برجيت ريلى Bridget Riley	Marcel Joray :Plastic Arts Of Twentieth Century , editions du Griffon Neuchatel,print in Switzerland 1978
٨٣	مانويل باباديلو Manuel Babadillo	Marcel Joray :Plastic Arts Of Twentieth Century,PP56,68
٨٤	مانويل باباديلو Manuel Babadillo	Marcel Joray :Plastic Arts Of Twentieth Century,PP56,6
٨٥	ريتشارد مورتينسين Richard Mortensen	Marcel Joray :Plastic Arts Of Twentieth Century,P213
٨٦	ماكس بل Max Bil	Ibid :P220
٨٧	بيرجيت سيمثون Birgeet Smthon	Art In America, Volume,88, September 1994 ,P133
٨٨	جون ماك لافلان لوحة (بدون عنوان) عام ١٩٧٤	Art In America, Volume, 62, May 1994,P367

أشكـــــــال البـــــاب الثـــــاني الفصـــــــل الثاني

رقم الشكل	البيـــــــــان	المـــرجـــع
٨٩	تقليدأحد أعمال موندريان (تكوين رقم ١٠) Coposition 10تكوين كمبيوتر ١٩٦٥	
٩٠	ميشيل نول تكوين للوحة موندريان الشجرة الرمادية بالبرمجة الخطية ١٩٦٥ م	
٩١	ديفيد رو David Row	Art forum, Volume, 102, Mars1998, P214
٩٢	بيتر هولى Peter Halley	Jan Chilvers: The concise Dictionary of Art & Artists Oxford university, U.S.A press, and 1990,P96
٩٣	أعمال دونالد سوليتان لوحة ليمون أسود Black Limon	Galleria Lawrenca Rubin Milano Italy
٩٤	دونالد سوليتان Q uatrier Circle الدوائر الرباعية	Galleria Lawrenca Rubin Milano Italy

تابع أشكـــــال البـــــاب الثـــانـــي الفصـــــــل الثاني

رقم الشكل	البيـــــــــــان	المـــرجـــع
٩٥	دونالد سوليتان (حلقات الدخان) Smoke Rings	Center George Pompidou, Donation Musee National d'Art Modern Paris
٩٦	دونالد سوليتان (الزنبقة السوداء) Black Tulip	Center George Pompidou, Donation Musee National d'Art Modern Paris
٩٧	دونالد سوليتانBlack Rose June (زهرة يونيو السوداء)	Center George Pompidou, Donation Musee National d'Art Modern Paris
٩٨	جان لوىJan Le Witt	Musee National d'Art Modern Paris
٩٩	جان لوىJan Le Witt	Musee National d'Art Modern Paris
١٠٠	جان لوىJan Le Witt لوحة بعنوان ثمرة الأجاس La Poire	مجموعة الفنان الخاصة
١٠١	الفنان تى كيراشكىT .Kurashiki	)Private Collection ,Canda .
١٠٢	جان بيير بينسمن Jean Pierre Pincemin	Ohara Museum Of Art Japan
١٠٣	اكسيو سونج Xue Song حصان أبيض وأسود White & Black Horse	Shanghai Art Gallery ,China
١٠٤	بيير سولاج Pierre Soulages لوحة بعنوان استرس Stress	L'oeil Magazine, L'Art de France, Juin No 118; 2000
١٠٥	ديفيد هانتر David Hunters بدون عنوان جواش على ورق	Art In America, Volume 83January ,(1-6) 1995
١٠٦	كينج لى King Lee لوحة بعنوان (لاشىء) Nothing	Haenah - Kent Gallery New York
١٠٧	آمادوها مياتييه باد Amadoha Mayatee لوحة بعنوان ثمرة الكولا Bad Cola Fruit	Modern Musee National d'Art Paris محفوظة بالمتحف القومى للفن الحديث باريس١٩٩٤
١٠٨	جوردون كوك هدلاند Gordon Cook لوحة بعنوان ماء Water١٩٩٥ Headland	Bingham Gallery جاليرى بنجهام نيويورك ,New York.

رقم الشكل	البيـــــــــــان	المـــرجــــع
١٠٩	مونيكا ناجيار Monica Nagyar لوحة بدون عنوان Untitled	تريناللي مصر الدولي
١١٠	هيرناديز بيجوانى جوان Pijuany Joan Hrnadez نبات الصولو Solo Plant	Meggs Phillip: A History of Graphic Design Allen bane, London, 1983,P 261
١١١	ستير بات Pat Steir شلالات المياه Waterfall	Art In America, Volume 83January ,(1-6) 1995
١١٢	مونك تويا Monk Tuya شلالات المياه Waterfall	Private Collection. Photo Cheim&Read ,New York
١١٣	اورلي نيمروز (بدون عنوان ١٩٩٩)	Oho Hahn :Leading Contemporary Artists from France ,P66
١١٤	ميشيل جبتلين(حجر أثري وحيد ١٩٩٨)	Art News June V.99 no 6 2000,P135.
١١٥	ت - سلونم T.Solnem (الحراس) Guardians	جاليري برباراجلادستون نيوجيرسي Barbara Gladstone Gallery ,New Jersey
١١٦	ميشيل دونكان Micheal Duncan لوحة باسم Self Portrait	متحف الفن الحديث نيويورك Modernism Art Museum New York
١١٧	سيمون بيل Simon Bill بعنوان S-Tar child	Paul Morris Gallery New York.
١١٨	جوناثان لاسكر Jonathan Lasker برجونيا Brgonia	Art In America, Volume, 80, January 1994,P77
١١٩	ايرك وولف Eric wolf منظر طبيعى Landscape	Art News June V.99 no 6 2000,P262
١٢٠	الفنان البلغارى كوليف ديميتار	ترينالى مصر الدولى الثالث للجرافيك عام ١٩٩٩ دار الأوبرا المصرية القاهرة.
١٢١	الفنان الألمانى برند كوبليسك لوحة (بدون عنوان)	ترينالى مصر الدولى الثالث للجرافيك عام ١٩٩٩ دار الأوبرا المصرية القاهرة.
١٢٢	لوتشيا باسيرينى	ترينالى مصر الدولى الثالث للجرافيك عام ١٩٩٩ دار الأوبرا المصرية القاهرة.
١٢٣	مانو ليس توز بانكيس Manolis Tzobanakis	ترينالى مصر الدولى الرابع لفن الجرافيك ٢٠٠٣.دار الأوبرا المصرية القاهرة. 4th Egyptian International Print Triennale 2003

تابع أشكـــــال البــــاب الثـــانـــي الفصـــــل الثاني

رقم الشكل	البيـــــان	المـــرجـــع
١٢٤	الحسين فوزي (القمقم)	فتحى أحمد: مرجع سابق ص٣٦
١٢٥	ثريا عبد الرسول	فتحى أحمد: مرجع سابق ،ص١١٠
١٢٦	محمد طه حسين استخدام حروف اللغة	فتحى أحمد: مرجع سابق ،ص١١٠
١٢٧	محمد طه حسين (رسم حر)	فتحى أحمد: مرجع سابق ،ص١١٠
١٢٨	محمد طه حسين طباعة بالشاشة الحريرية	فتحى أحمد: مرجع سابق ،ص١١٠
١٢٩	عمر النجدى	عمر النجدى : ابجدية التصميم ص٤٠
١٣٠	سيد خليفة (من وحى خان الخليلى)	فتحى أحمد : مرجع سابق ص٣٣٠، ص ١٥٦
١٣١	حسين الجبالى	فتحى أحمد : مرجع سابق ص٣٣٠، ص ١٥٦
١٣٢	حسن الأعصر	فتحى أحمد: مرجع سابق ،ص٢٤٩
١٣٣	قدريه سليم	فتحى أحمد: مرجع سابق ،ص٢٤٩
١٣٤	صبرى السيد	جامعة حلوان صبرى السيد : دراسة القيمة الفنية للخط الكوفى على المنسوجات الأسلامية ،دكتوراة غير منشورة ، القاهرة ١٩٧٩
١٣٥	فتحي أحمد	فتحى أحمد : مرجع سابق ص ٢٢٢&ص ٢٦٦
١٣٦	صبري حجازي	فتحى أحمد : مرجع سابق ص ٢٢٢&ص ٢٦٦
١٣٧	أحمد نوار	فتحى أحمد : مرجع سابق ص ٢٢٢&ص ٢٦٦
١٣٨	سعيد عبد الحليم	فتحى أحمد : مرجع سابق ص ٢٢٢&ص ٢٦٦
١٣٩	مجدى عبد العزيز	فتحى احمد : مرجع سابق ص ٣٣٠
١٤٠	محمد متولى عصب	متولى محمد علىعصب :القيم التشكيلية للمدرسة التجريدية واثرها فى فن الجرا فيك المعاصر دكتوراة غير منشورة .كلية الفنون الجميلة ، جامعة حلوان القاهرة(١٩٩٣)
١٤١	على حسن الجابر	ترينالى القاهرة الثالث للجرافيك دار الأوبرا القاهرة ١٩٩٩عام
١٤٢	جمال عبد الرحيم	ترينالى القاهرة الثالث للجرافيك دار الأوبرا القاهرة ١٩٩٩عام

تابع أشكـــــال البـــــاب الثـــــاني الفصـــــل الثاني

رقم الشكل	البيـــــــان	المـــرجـــع
١٤٣	شاكرالسعيد	ترينالى القاهرة الثالث للجرافيك دار الأوبرا القاهرة١٩٩٩
١٤٤	خلدون شيسكلى	ترينالى القاهرة الثالث للجرافيك دار الأوبرا القاهرة١٩٩٩

أشكـــــال البـــــاب الثـــالــث الفصـــــل الأول

رقم الشكل	البيـــــــان
١٤٥	من أشكال القباب والمآذن والخطوط العربية (التصميم الأول)
١٤٦	تكوين رقم (٢) من التصميم الأول من أشكال القباب والخطوط العربية والأطباق النجمية
١٤٧	تكوين رقم (٣) من التصميم الأول من أشكال المآذن والخطوط العربية والمشربيات
١٤٨	تكوين رقم(٤) التصميم الأول من أشكال المآذن والخطوط العربية والأرابيسك
١٤٩	تكوين رقم (١) من التصميم الثانى (تشكيل) من عناصر الخط العربي و العناصر النباتية
١٥٠	تكوين رقم (٢) من التصميم الثانى باستخدام الكومبيوتر بتكرار بعض العناصر
١٥١	من وحي الملامس و خط الطغراء العربي
١٥٢	من وحي الخط العربي القديم
١٥٣	تكوين خطوط هندسية وملامس نسجية و حروف اللغة العربية
١٥٤	تصميم مستوحي من أشكال الزهور البرية
١٥٥	تكوينات من الحروف و الخطوط الهندسية
١٥٦	تكوين هندسي مع الخط الكوفي

تابع أشكـــــال البـــــاب الثـــالــث الفصـــــل الأول

رقم الشكل	البيـــــــان
١٥٧	تشكيل حرف النون
١٥٨	تكوين من أشكال أبواب المساجد والكتابة العربية
١٥٩	تكوين من الزخارف الهندسية من الكليم البدوي
١٦٠	تصميم مكون من خطوط متشابكة عشوائية و حروف من خط النسخ

تابع أشكـــــال البـــــاب الثـــالـــث الفصـــــــل الأول

رقم الشكل	البيـــــــان
١٦١	تكوين لسيقان بعض الأشجار ذات الأفرع الملتفة
١٦٢	تكوين عضوي
١٦٣	تكوين من الأحجار عليها كتابات أثرية (معلق تذكاري)
١٦٤	تكوين من الزخارف النباتية و الأطباق النجمية
١٦٥	تكوين حر
١٦٦	تكوين من حروف اللغة
١٦٧	تكوين من حروف اللغة و الملامس و الخط الهندسي

أشكـــــال البـــــاب الثـــالـــث الفصـــــــل الثاني

رقم الشكل	البيـــــــان
نموذج رقم(١)	فكرة تصميمية (أ)
نموذج رقم(١)	فكرة تصميمية (ب)
نموذج رقم(١)	فكرة تصميمية (ج)
نموذج رقم(١)	فكرة تصميمية (د)
نموذج رقم(٢)	فكرة تصميمية (أ)
نموذج رقم(٢)	فكرة تصميمية (ب)
نموذج رقم(٢)	فكرة تصميمية (ج)
نموذج رقم(٣)	فكرة تصميمية (أ)
نموذج رقم(٣)	فكرة تصميمية (ب)
نموذج رقم(٣)	فكرة تصميمية (ج)
نموذج رقم(٤)	فكرة تصميمية (أ)
نموذج رقم(٤)	فكرة تصميمية (ب)
نموذج رقم(٥)	فكرة تصميمية (أ)
نموذج رقم(٥)	فكرة تصميمية (ب)
نموذج رقم(٦)	فكرة تصميمية (أ)
نموذج رقم(٦)	فكرة تصميمية (ب)
نموذج رقم(٦)	فكرة تصميمية (ج)
نموذج رقم(٦)	فكرة تصميمية (د)

تابع أشكـــال البـــاب الثـــالـــث الفصـــل الثاني

رقم الشكل	البيـــان
نموذج رقم(٧)	فكرة تصميمية (أ)
نموذج رقم(٧)	فكرة تصميمية (ب)
نموذج رقم(٨)	فكرة تصميمية (أ)
نموذج رقم(٨)	فكرة تصميمية (ب)
نموذج رقم(٩)	فكرة تصميمية (أ)
نموذج رقم(٩)	فكرة تصميمية (ب)
نموذج رقم(١٠)	فكرة تصميمية (أ)
نموذج رقم(١٠)	فكرة تصميمية (ب)
نموذج رقم(١١)	فكرة تصميمية (أ)
نموذج رقم(١١)	فكرة تصميمية (ب)
نموذج رقم(١٢)	فكرة تصميمية (أ)
نموذج رقم(١٢)	فكرة تصميمية (ب)
نموذج رقم(١٢	فكرة تصميمية (ج)
نموذج رقم(١٢	فكرة تصميمية (د)
نموذج رقم(١٢	فكرة تصميمية (هـ)
نموذج رقم(١٢	فكرة تصميمية (و)

فهرس الفنانين

المسلسل	أسم الفنـــــــان	الجنسيه	الميلاد
١	Ad Reinhardt آد رينهارت	امريكي	١٩١٣ ١٩٦٧ـ
٢	Ahmed Nawar أحمد نوار	مصرى	ـ١٩٤٢ـ حتى الآن
٣	El Hossin Fawzy الحسين فوزى	مصرى	١٩٠٥ ١٩٧١ـ
٤	Alfert Wilk الفريك ويلك	الماني	١٩٠٧ ١٩٧٢ـ
٥	Alexander Liberman الكسندر لير مان	امريكي	– 1912 ١٩٩٦
٦	Aurelie Nemours أورلي نيمروز	فرنسي	١٩٤٦ حتى الآن
٧	Eric Wolf ايرك وولف	امريكي	١٩٦١ حتى الآن
٨	Pablo Bicasso بابلو بيكاسو	اسباني	1881 ١٩٧٥
٩	Parent Newman بارنت نيو مان	امريكي	١٩٣٩ حتى الآن
١٠	Bernd Koblischeek برند كوبليسك	الماني	١٩٥٧ حتى الآن
١١	Piet M ondrian بيت موندريان	فرنسي	ـ١٨٧٢ـ ١٩٤٤
12	Peter Holly بيتر هولي	امريكي	–1953 حتى الآن
١٣	Berjett Simthon بيرجيت سيمثون	هولندا	ـ١٩٥٢ـ حتى الآن
١٤	Paul Klee بول كلى	الماني	–1879 ١٩٤٠
١٥	Pierre Soulage بيرسولاج	فرنسي	ـ١٩١٩ـ ١٩٥٦

١٦	ت -سلونم	T. Solnem	امريكي	١٩٤٦– حتى الآن
١٧	ثريا عبد الرسول	Thoria Abd El rasol	مصرية	١٩٢٩– حتى الآن
١٨	جاكسون بولوك	Jackson Pollock	امريكي	١٩١٢– ١٩٥٦
١٩	جمال عبد الرحيم	Gamal Abd El Raheem	مصري	١٩٥٢– حتى الآن
٢٠	جوسيب كا بوجروسي	Giuseppe Capogrossi	امريكي	١٩٠٠– ١٩٦٢
٢١	جوناثان لاسكر	Jonathan Lasker	فرنسي	١٩٤٨– حتى الآن
٢٢	جون ماك لافلان	John Mac Laughlin	امريكي	١٩١٢– ١٩٧٩
٢٣	جون ميرو	Joan Miro	اسباني	1893– ١٩٥٤
24	حسين الجبالى	Hossien El Gebaly	مصري	١٩٣٤– حتى الآن
٢٥	حسن الأعصر	Hassn El Aasser	مصري	١٩٤٠ حتى الآن
٢٦	خلدون شيسكلى	Khaldon Sh askly	سورى	١٩٥١ حتى الآن
٢٧	دونالد سوليتان	Donald Solitan	فرنسي	١٩٥٠ حتى الآن
٢٨	ديفد رو	David Row	امريكي	١٩٥٣ حتى الآن
٢٩	ديفيد هانتر	David hunter	امريكي	١٩٤٤ حتى الآن
٣٠	روبرت ريمان	Robert Ryman	امريكي	١٩٣٠ حتى الآن

٣١	ستير بات	Steir Pat	امريكية	١٩٤٨ حتى الآن
٣٢	سعيد عبد الحليم	Saaid Abd EL Haleem	مصرى	١٩٤٠ حتى الآن
٣٣	سول لويت	Sol Lewit	أمريكي	١٩٦٣ حتى الآن
٣٤	سيد خليفة	Sayed Khalifa	مصرى	١٩٣٣ حتى الآن
٣٥	سيمون بيل	Simon Bill	امريكي	١٩٥٨ حتى الآن
٣٦	شاكر السعيد	Shaker El Saaid	عراقى	١٩٤٦ حتى الآن
٣٧	صبرى حجازى	Sabry Hegazy	مصرى	١٩٥٣ حتى الآن
٣٨	عمر النجدي	Omer El Nagdi	مصري	١٩٣١
٣٩	علي حسن الجابر		قطر	١٩٥٦– حتى الآن
٤٠	فتحى أحمد	Fathy Ahmed	مصري	1939 حتى الآن
٤١	فرانز كلين	Franz Klin	أمريكى	١٩١٠– ١٩٩٩
٤٢	قدرية سليم	Kadria Salim	مصرية	١٩٤٠ حتى الآن
٤٣	كوليف ديميتار	Kulev Dimitar	بلغاري	١٩٥٣ حتى الآن
٤٤	كازمير مالفيتش	Kasimir Malevich	روسي	١٨٧٨– ١٩٣٥
٤٥	لوتشيا باسيريني	Lucia Passerini	أيطالي	١٩٥٦ حتى الآن

٤٦	ماردن بريس	Marden Brice	أمريكى	١٩٣٨ حتى الآن
٤٧	مجدى عبد العزيز	Magdy Abed El Aziz	مصرى	1949 حتى الآن
٤٨	محمد طه حسين	Mahmed Taha Hasin	مصرى	١٩٢٩ حتى الآن
٤٩	ميشيل جلتين	Michael Gitlin	فرنسى	١٩٦٣ حتى الآن
٥٠	هانز هارتنج	Hanz Harting	المانى	١٩٠٤ـ ١٩٥٨
٥١	هنرى ماتيس	Henri Matisse	أمريكى	١٨٦٩ـ ١٩٥٤
٥٢	هنرى ميشو	Henri Mchaux	بلجيكى	١٨٩٩ـ ١٩٨٤
٥٣	هيرناديز بيجوانى	Hrnadez Pijuany Joan	أسبانى	١٩٣١ حتى الآن
٥٤	وليم دى كوننج	Williem Du K onning	أمريكى	١٩١٠ حتى الآن

المراجع العربية

١- ابراهيم فتحي: الحداثه و ما بعد الحداثه ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ،القاهرة ١٩٩٨

٢- أحمدحافظ رشدان ، فتح الباب عبد الحليم: التصميم في الفن التشكيلي المعاصر، مطبعه مخيمر القاهره سنه ١٩٧٠

٣- أحمد توفيق عبد الجواد:تاريخ العمارة والفنون الإسلامية ،دار وهدان للطباعة والنشر ،القاهرة ١٩٧٠

٤- أحمد فؤاد النجعاوي : طباعه الالياف الصناعيه و خلطاتها، ، منشأة المعارف الأسكندرية ١٩٨٦.

٥ـ أحمد فؤاد النجعاوي:تكنولوجيا صباغة الألياف الصناعية وخلطاتها،منشأة المعارف الأسكندرية، ١٩٨٣ .

٦ - آسر علي زكي وحسن عشوش: هندسة الأضاءة ، دار الراتب الجامعيه ، بيروت١٩٨٦

٧ ـ اسماعيل شوقى :التصميم عناصره وأسسه فى الفن التشكيلى ،مطبعة العمرانية ،الجيزة ٢٠٠٠

٨- السباعى البيومى السباعى :تراجم شعراء جاهليين ، مطبعة دار العلوم ١٩٣٢.

٩ ـ السيد عبد الرحيم حجازي : الرايون و الألياف الصناعيه، مطبعة مصر، سنه ١٩٥٥ .

١٠ ـ الفريد لوكاس: المواد و الصناعات عند قدماء المصريين ترجمه زكي اسكندر ،دار الكتاب المصري ، القاهرة،بدون تاريخ.

١١- بدر الدين ابو غازي: شخصيه مصر و الطابع القومي ، لفنوننا المعاصره ، دار المعارف القاهره سنه ١٩٧٣.

١٢ ـ روبرت جيلام سكوت :أسس التصميم ،ترجمة م. محمود يوسف ،عبد الباقى م. ابراهيم،نهضة مصر ١٩٥٠

١٣ـ زاهي ناصر: أمثالنا العامية، دار الحداثة للطباعة و النشر و التوزيع بيروت ١٩٩٦.

١٤- زكريا ابراهيم : مشكلة الفن،مشكلات فلسفية مكتبةمصر ،القاهرة ، ١٩٨٠

١٥- زكي نجيب محمود: تجديد الفكر العربي، دار الشروق ، بيروت سنه ١٩٧٨.

١٦-ساميه أحمد الساعاتي: السحر و المجتمع ، دار النهضه العربيه للطباعه و النشر بيروت ١٩٨٣.

١٧- عبد العزيز جودة :الرسم الفنى لطباعة و صباغةوتجهيز المنسوجات،المؤسسة المصرية للترجمة والنشر القاهرة١٩٩٣.

١٨ ـ عفيفي البهنسي : من الحداثه الي ما بعد الحداثه في الفن، دار الكتاب العربي، دمشق، القاهره ،الطبعه الأولي ١٩٩٧

١٩ــ عفيف البهنسي: الفن العربى بين الهوية و التبعيه، دار الكتاب العربي، دمشق سنة ١٩٩٧.
٢٠ــ عفيف البهنسي: جمالية الزخرفه العربيه، مكتبه لبنان بيروت سنة ١٩٩٨
٢١ــ عمر النجدى :أبجدية التصميم ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ،القاهرة ١٩٩٦.
٢٢ ــ علي رأفت :الإبداع المعمارى ،الجزء الثانى ،الإبداع الفنى فى العمارة ط ١ ، مركز أبحاث إنتر كونسلت ،مطابع الأهرام ١٩٩٧.
٢٣ ــ فارس متري ضاهر: الضوء و اللون ، دار القلم ، بيروت لبنان سنه ١٩٧٩.
٢٤ ــ فتحى أحمد :فن الجرافيك المصرى ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ،القاهرة ١٩٨٤
٢٥ــ فيصل عباس: أساليب دراسة الشخصية، دار الفكر اللبناني ، بيروت سنه ١٩٩١
٢٦ ــ كريستين آلن روسيون :عبد الهادى الجزار ،فنان مصر ،دار المستقبل العربى ،دمشق ،١٩٩٠
٢٧ ــ محمد الشيخ ،و ياسر الطائري: مقارنات في الحداثه و ما بعد الحداثه، دار الطليعه بيروت، لبنان سنه ١٩٩٦ .
٢٨ ــ محمد أنور شكرى :الفن المصرى القديم،الدار المصرية للتأليف والترجمة ١٩٦٥
٢٩ ــ محمود البسيونى : أسرار الفن التشكيلى ، عالم الكتب ،القاهرة ١٩٩٠
٣٠ ــ مصري عبد الحميد حنوره: سيكولوجية التذوق الفني ، دار المعرفه الجامعيه، الاسكندريه سنه ١٩٨٦
٣١ ــ مصطفي حسين، عبد العزيزجودة، حسين حجاج: تصميم طباعه المنسوجات اليدويه مطابع جامعه حلوان سنه١٩٩٦.
٣٢ ــ مصطفي محمود : انشتاين و النسبيه ، دار المعارف ، الطبعه الثامنه القاهره ١٩٩٨
٣٣ ــ نجيب مخائيل ابراهيم : مصر و الشرق الأدني القديم، مكتبه آثار جامعه القاهره بدون تاريخ
٣٤ــ وفاء الخناجري: الأمثال الشعبيه في حياتنا اليوميه ، منشأه دار المعارف الأسكندريه سنه ١٩٨٧

البحوث والرسائل:

٣٩ ــ أسامه صقر (دكتور) : التنظير الفلسفي و الفكري لمعرضه(رؤية جمالية بين الفوتوغرافيا بالأبيض والأسود والألوان) كلية الفنون التطبيقية ، القاهرة ١٩٩٨/٣/٩
٤٠ ــ جان موكارفسكى :هل تكون القيمة الجمالية عالمية،مجلة آلف فى (البلاغة لمقارنة)،العددالثالث ،قسم الأدب الأنجليزى ،الجامعة الأمريكية،القاهرة ١٩٨٣ .

٤١- شادي كمال الدين (دكتور) : الخواص الميكانيكية و الظروف الطبيعية وأثرها علي الخامات و المفروشات،دكتوراه غير منشوره كليه فنون تطبيقيه حلوان ١٩٨٩
٤٢ــ عبد الله فودة (دكتور): البينه و العمارة دراسه للمعاني البيئيه في الفراغات الخارجيه ، دكتوراة غير منشورةكليه الهندسه،جامعةالقاهرة سنه ١٩٩١.
٤٣ ــ متولى محمد على عصب(دكتور) :القيم التشكيلية للمدرسة التجريدية وأثرها فى فن الجرافيك المعاصر ، دكتوراة غير منشورة -فنون جميلة جامعة حلوان ،١٩٩٣
٤٤ ــ محمد خليل محمد خليل (دكتور) : التصميم بين الخامة و الوظيفه ،دكتوراة غير منشورة كليه فنون تطبيقيه ، ١٩٨٢
٤٥ ــ محمود بقشيش (دكتور): واسيلي كاندنسكي (الروحانيه في الفن ، دراسات في نقد الفنون الجميله ،الجمعيه المصريه للنقاد ،ا لهيئه المصريه العامه للكتاب ١٩٩٤.
٤٦ ــ محي الدين طرابية و حامد السيد شرارة: دور ملامس السطوح في بناء العمل الفني، مجله دراسات و بحوث العدد الأول ١٩٨٨ .

<u>المعاجم :</u>

٤٧ ــ معجم الرموز:خليل أحمد خليل ، سلسله المعاجم العلميه، دار الفكر اللبناني بيروت١٩٩٥
٤٨-معجم المحيط :محمد مجد الدين يعقوب،تصنيف الفيروز أبادي"، المطبعه الحسينيه ١٣٤٤ هج
٤٩- معجم المصطلحات الصناعات النسجيه: تصنيف عبد المنعم صبري رضا صالح شرف، الناشر الأهرام طباعه، المانيا ١٩٧٥
٥٠ــ المعجم المنجد :فى الأمثال والحكم ،والفرائد اللغوية ،دار المشرق ،المكتبة الشرقية، بيروت ،١٩٨٦.
٥١ - معجم الالوان عند العرب:عبد الحميد ابراهيم، الهينه المصريه العامه للكتاب القاهره، سنه ١٩٨٩

****

References

52 –Ado Pelerines: New Tendencies In Art, T &H U.S.A 1976.

53-Agoston George: Color theory & Application in Art, and Design, N. Y 1979.

54 - Amy.E.Arntson: Graphic Design Basics, Holtrinehart&Winston inc, 1978.

55- Anna Moszynska: Abstract Art, world of Art; T&H, London1996.

56 - Arnaheim: Art Visual Perception, Barkley University of California, 1954.

57-Arsen Pohribny: Abstract Painting ,Phaidon ,Oxford U.S.A ,1996.

58 –Arthur L. Guptill: Rendering Pen & Ink by Aston Guptill Publication, Broadway, 2edNew York 1997.

59 - Berlin & Kay: Basic Color Terms, U.S.A, 1969.

60- Bevlin Elliot .R. Marjorie: Design through discovery, Holt, New York, 2ed 1984.

61- Birren, f: Principles of color, chiffer publication, L.T.D, Pennsylvania, U.S.A, 1987.

62- Carolyn, M.Bloomer: Principles of visual perception, Herbert press, U.S.A 1996.

63 –Cloud Ray: Picasso La guerre et La paix, Circle D'art , Paris,1954.

64–Daniel M.Medelouitz: A guide To Drawing –Rinehart&Winstion, New. York, 1997.

65- David M. Robo: The Harper History Of Painting, Harper Brothers, New. York, 1951.

67–Dominique Bozo: William De Kooning, Museum Of American Art, New. York, 1964.

68–Dosrr Bothwell, Marlys Frey: ☹(Notan) The Dark &light PrincipleOf Design, V.N.R. Canada, New. York, London 1968.

69- Edward Lucia Smith: Movements in Art Since 1945,New Revised Edition, world of Art U.S.A 1996.

70- Francis D .K Ching: Interior Design Illustrated 2ed, U.S.A, 1987.
71-Francis J.Meyers: charcoal Drawing, Pitman Publishing, and N.Y 1964.
72-Frank J .Malina:Kinetc Art ,Theory&Practic ,Artist&Computer Edited by Malina, New York ,1980
73-Frederic Tails: Pen& Ink Drawing Pitman Publishing. Y,1962.
74- George. F.Horn: Element of design, texture, Davis publication, New York 1974.
75 – H.H Arnoson: A history Of Modern Art,T&0H U.K,London,1985.
76-Jackson Pollock: Center George Pompidou, Donation Musee National d'Art Modern 1984.
77- Jan Chilvers: The concise Dictionary of Art & Artists Oxford university, U.S.A press, and 1990
78- Janet W.Dougherty: On The Significance of Sequence in the Acquisition of Basic Color Terms, R.N Campbell & P.T smith, New York 1978. –
79-Johanes Iten: The Art of Color, translated by Frnst Van Haage, Germany, 1973.
80-- John Hedge Coe's: Introductory photography course, Pitman Publishing,N. Y, 1978.
81- John Slerfield: The Drawing Of Henry Matisse T & H, N .Y, and 1984.-
82- Kafka Kurt: Principles Gueshtalt psychology, New York Hart court, Brace comp, and 1953. Kirk Varnedoe: A fine disregard, what makes Modern Art, T&H, U.S.A 1996.
83- Kenneth. F.Bates: Basic design, principles & practice, fink, New York 960
84- Kippers. H.: The Basic low of Color Theory translated by Martini, Barron, and codansha International Japan 1987.
85- Krome Baratte:Logc&Desingn in Art ,Sciencee& Mathematic ,British Library 1980

86- Lambert. P: Controlling Color & Design, Press N. Y, 1991.89 – Roland Pen rose: Joan Miro :The World Of Arts ,T& H ,U.S.A

87- Leuzingrs, Elsy: The Art of Black Africa, studio vista, London, 1970.

88 –Leanard Brook:Painting&Understanding, Abstract Art" Van NostrandReinhold Comp, N.Y.1980.

89 – Lyotard.J.F:La Condition Post Modern, Mimit Comp, Paris 1979.

90 –M.De sausmarez: Basic design, the Dynamics visual form, Herbert press, Britain, 1992.

91– Meggs Phillip: A History of Graphic Design Allen bane, London, 1983.

92- Norbert Lynton: The Story of Modern Art, Oxford 1980

93-Oho Hahn :Leading Contemporary Artists from France Les Press Artistiques ,Paris ,1999.

94- Ray fanlkner, Edwinzieg feld:Art today, Holt Rein hart and Winston, New York 1969.

95 –Ray Smith: The Artist's Hand Book, Darling Kinder Sley, London, 1987.

96- Rivas CastlemanPrints Of The 20th Century, Ahistory, T&H, London1996.

97- R.Steiner, John Salter:Coulour, G.B, London 1979.

98 - R.V Gindertael: Hans Hurting, Rembrandt, Village, Berlin, 1962.

99 –Richard Sera,:Rare Illustration Books, Mathew Gallery, N. Y 1998.

100 - Tom Porter, Byron Milellider: Color For Architecture Studio Vista, London 1976.

101-The 20thCentury Art Book Phaidon Press Limited , first published 1996.

102 - Viviane Vinery, Gwyler: Design in Nurture Art resources, davits publication Inc, New York 1970 .

103 - Walter Nurmberg: Lighting photography, the focal press, New York 1947.
104 - W. Oren parker & Harvey k smith: Design & stage lighting 4 Th editions, Holt pine hart, New York 1974.
105 - Wang Chi-Yuan: oriental Brushwork, Pitman, and New York 1965.
106- Wilk Christopher, Marcel Bruer: Furniture &Interiors The Arichetural, London, 1981.

Magazines:

107-Art In America, Volume 83,Feb 1991
108–Art In America, Volume 13,April 1993
109- Art In America, Volume, 87,May1993
110- Art In America, Volume, 80, January 1994
111- Art In America, Volume, 84, May, 1994
112- Art In America, Volume, 88, Sptmber1994
113- Art In America, Volume 83January ,(1-6) 1995
114- Art In America, Volume, 99,October 1997
115-Art forum Volume 34 May 1993
116- Art forum, Volume, 102, Mars1998
117-- Art forum, Volume, 103 January, 1999
118-Art In America, Volume, 115,May1999
119 -Art News June V.99 no 6 2000
120-Art News Feb V. 9 no 2 2001
121-Art In America, Volume, 130 July. 2001

Magazine Francaises:

12 2-L'oeil Magazine, L'Art de France October No 117; 1999
123-L'oeil Magazine, L'Art de France Jaun, No 100; 1998,P122
124-L'oeil Magazine, L'Art de France Mars , No 65; 1995, P41.
125-L'oeil Magazine, L'Art de France.
126-L'oeil Magazine, L'Art de France Feb, No26; 1992
127 -L'oeil Magazine, L'Art de France Mars , No 65; 1995

128 -L'oeil Magazine, L'Art de France Janv, No 100; 1998
129-L'oeil Magazine, L'Art de France Mars No 109; 1999
130-L'oeil Magazine, L'Art de France October No 117; 1999
131- L'oeil Magazine, L'Art de France, Juin No 118; 2000
132- L'oeil Magazine, L'Art de France, No 120; 2000
133- L'oeil Magazine, L'Art de France, No; 127; 2001
134- L'oeil Magazine, L'Art de France, No131; 2001.

محتويات البحث

Chapter one in part three:

choosing the suitable elements for the hanging inspired by the environment & our heritage carries out the design of the hanging as part of a whole

The aesthetic value of the hanging harmonizes with the components of the interior design.

Chapter two in part three:

we introduce & explain the techniques we used to make the samples &which are also adopted by contemporary art, some designs were introduced by cotemporary artistic works of black & white which suits the hanging printed fabrics in addition to the technical & aesthetic comments.

At last we introduced the results of this thesis, the recommendations & Arabic & foreign references.

Summery

This Thesis "The Contemporary Artistic Trends for Making Black & White Form to Design Printed Hanging Fabrics"
This Thesis has three parts each of two chapters:

Chapter one in part one:
explains the scientific& theoretical conception of black & white.

Chapter two in part one:
thinking of black & white designing .
How to use the basics & the elements of design such as point, line, light, shade, and texture.

Chapter one in part two:
historical brief extract about the pioneers of modern art which provided us with black & white creations in painting.

Chapter two in part two:
Displaying the modern artistic works in black & white by mentioning the critics' comments & criticism on their style particularly the abstract one.

Helwan University
Faculty of Applied Arts
Textile Printing, Dyeing &Finishing Dept

The Contemporary Artistic Trends For Making Black & White Form To Design Printed Hanging Fabrics

Thesis
Submitted by
Eng. Aisha Awwad Hassan
For
PhD in Applied Arts

Supervisors

D. Prof.Odit Amin Awed
Text Printing Dept.

Ass.Prof.Maysa Fekry Ahmed
Text Printing Dept

2003 -2002